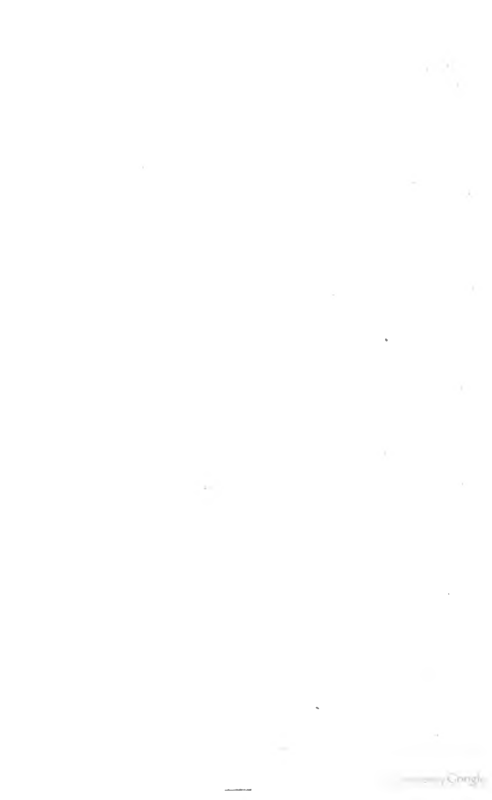




# COURS

DE

# BELLES LETTRES.

TOME SECOND.

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AINÉ.

# COURS
DE
# BELLES LETTRES

PAR

J. G. DUBOIS FONTANELLE,

ANCIEN PROFESSEUR DE BELLES LETTRES
A L'ÉCOLE CENTRALE DU DÉPARTEMENT DE L'ISÈRE,
PROFESSEUR D'HISTOIRE, DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'ACADÉMIE DE GRENOBLE,
CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE,
ET MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA MÊME VILLE.

*Studia adolescentiam alunt, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.* Cic.

TOME SECOND.



A PARIS,
CHEZ GABRIEL DUFOUR, LIBRAIRE,
RUE DES MATHURINS-SAINT-JACQUES.
1813.

# COURS

# DE BELLES LETTRES.

## SECONDE DIVISION.

## POÉSIE.

*Fuit hæc sapientia quondam,*
*Publica privatis secernère, sacra profanis,*
*Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;*
*Oppida moliri; leges incidere ligno;*
*Sic honor et nomen divinis vatibus, atque*
*Carminibus venit.*

HORAT. *De Art. poet.*



En traitant de l'Eloquence, on s'est moins proposé de former des orateurs que d'enseigner quels sont leurs devoirs, de faire connoître leurs écrits, d'apprendre à distinguer leurs beautés d'avec leurs défauts et à saisir le secret de leurs compositions.

Cela suffit au Génie. La Nature donne celui-ci : l'Art ne sert qu'à le guider.

Il en est de même de la Poésie.

*Naturâ fieret laudabile carmen, an Arte,*
*Quæsitum est? Ego, nec studium sine divite venâ,*
*Nec rude quid prosit ingenium, video. Alterius sic*
*Altera poscit opem res, et conjurat amice.*

Tout ce qu'on pourroit ajouter ne feroit que délayer inutilement ce passage d'Horace, et n'apprendroit rien de plus.

Ainsi que la première Division, cette seconde offre beaucoup de citations. Comme c'est dans les poëtes qu'on a puisé toutes les régles, c'est dans leurs sources qu'il faut les chercher.

Il résulte pour les élèves plusieurs avantages de cette méthode; ceux surtout de leur faire connoître un plus grand nombre d'écrivains; de leur tenir en quelque sorte lieu de bibliothèque; de leur donner une idée de quantité

d'ouvrages qui leur sont inconnus, qu'ils n'ont point, qu'il est même quelquefois impossible qu'ils aient ; de leur inspirer la curiosité de les chercher, le desir de les lire quand ils se les seront procurés, et de guider leur jugement en les lisant.

En essayant de fixer les idées souvent un peu vagues qu'on se fait assez généralement des Belles Lettres, on a dit qu'il faut entendre par cette dénomination, *la connoissance de l'Art de penser, de parler et d'écrire en prose et en vers ; celle des auteurs et des livres ; et l'usage du goût dans la manière de les lire et de les apprécier.*

Il ne faut pas oublier cette définition, dont l'application doit se retrouver dans toutes les parties de ce Cours.

On le trouvera peut-être trop long, on dira que je me répète souvent.

Aurai-je besoin de répondre de nouveau que les répétitions, servant ou à rappeler ce qu'on a fréquemment oublié, ou à faire saisir sous une nouvelle forme ce qui n'a pas été compris sous une première, loin d'être inutiles, deviennent quelquefois nécessaires. Le maître qui aspire à des succès dans l'enseignement doit s'occuper sans cesse de ses élèves, et s'oublier lui-même.

# COURS DE BELLES LETTRES.

## POÉSIE.

### INTRODUCTION ET DIVISION.

Nous voici arrivés à la partie la plus brillante des belles lettres, à la Poésie.

Sans m'attacher à l'ordre de toutes les poétiques anciennes et modernes, ordre presque devenu consacré par l'habitude, et observé constamment et servilement, je ne présenterai point ici des définitions de cet art intéressant; mais j'essaierai de voir et de faire voir ce qu'il est, en recourant à son langage autant que la prose peut s'en approcher, et en empruntant quelquefois ses images.

L'Éloquence et la Poésie se touchent ; elles sont de la même famille, et, pour ainsi dire, sœurs : toutes deux, filles de l'Imagination et de la Nature, leur doivent leurs beautés, et les rendent, l'une par le discours libre, l'autre par le discours mesuré : celui-ci, tirant sa mélodie de la cadence du rhythme, fait des impressions plus vives et plus profondes sur l'oreille et sur l'esprit, auquel la première les porte avec tous les charmes qui l'ont séduite.

S'élevant en quelque sorte au rang de créatrice par ses conceptions hardies, tantôt sublimes, tantôt gracieuses, et toujours variées, la Poésie, fille du Ciel, est sous sa protection immédiate, dirigée par les Muses qui sont chargées spécialement de la conduire et de l'inspirer. Leurs noms indiquent également leurs fonctions auprès d'elle et leur origine. Érato est l'amabilité, qui sait à la fois aimer et se faire aimer; Uranie, habitant tour à tour les cieux et la terre, s'occupe des sciences et surtout de l'astronomie. L'élégance et l'harmonie sont le domaine de Calliope. Thalie est née de la Joie au milieu des jeux, du vin et des festins. Melpomène et Polymnie aiment toutes deux les chants, et la dernière leur multiplicité et leur variété. Le don de plaire est la qualité d'Euterpe. Therpsicore se plaît à la danse; et Clio, amante de la gloire, chante les dieux et les héros.

« Les premiers poëtes, dit Barthelemy, frappés des « beautés de la nature, se laissèrent aller au besoin d'in- « voquer les nymphes des bois, des montagnes, des fon- « taines; et cédant au goût de l'allégorie, alors générale- « ment répandu, ils les désignèrent par des noms relatifs « à l'influence qu'elles pouvoient avoir sur les productions « de l'esprit. Ils ne reconnurent d'abord que trois muses, « Mélété, Mnemé, et Aoédé; c'est-à-dire, la Méditation ou « la réflexion qu'on doit apporter au travail; la Mémoire, « qui éternise les faits éclatants; et le Chant qui en ac- « compagne le récit. A mesure que l'art des vers fit des « progrès, on en personnifia les caractères et les effets. « Le nombre des muses s'accrut, et les noms qu'elles re- « çurent alors se rapportèrent aux charmes de la Poésie, « à son origine céleste, à la beauté de son langage, aux « plaisirs et à la gaîté qu'elle procure, aux chants et à la

« danse qui en relèvent l'éclat, à la gloire dont elle est « couronnée. Dans la suite, on leur associa les Graces « qui doivent embellir la Poésie, et l'Amour qui en est si « souvent l'objet. »

Mais pour parler d'elle, il faut employer son langage, laisser l'érudition, la marche lente et pénible des recherches, qui n'instruisent pas toujours et qui souvent refroidissent, pour suivre l'imagination dont la grâce et la vivacité nous séduisent et nous entraînent, et qui, quoiqu'elle peigne avec rapidité, ne fait pas moins des impressions profondes et durables.

Le langage de la Poésie, susceptible de tous les tons, s'élevant et descendant avec ses sujets, toujours fécond, toujours plein, toujours sonore, toujours harmonieux, est une sorte de musique naturelle qui se rend maîtresse de l'âme : on n'en entendoit pas d'autre au pied des autels, soit que la foiblesse y vînt chercher un appui, le besoin des bienfaits, la douleur des consolations, l'opprimé un vengeur. C'est par lui que les hommes exprimoient les sentiments que leur inspiroient leur admiration, leur reconnoissance, leur sollicitude ou leur terreur. Il étoit appelé par excellence celui des dieux; il servoit à célébrer les horreurs de la guerre, les exploits des héros, les vertus paisibles, tous les mouvements des passions, l'amour, ses plaisirs, et jusqu'à ses dégoûts mêmes.

La Poésie est le plus vaste et le plus riche domaine de l'imagination : cette faculté si belle et si heureuse de l'ame, qui embrasse tous les genres de littérature, porte dans celui-ci ses conceptions les plus hardies et les plus brillantes. C'est la portion la plus chérie de son empire, celle où elle domine plus particulièrement, où elle exerce sa toute-puissance d'une manière plus absolue, et où son des-

potisme, si je puis me servir de ce mot, loin de nuire aux jouissances, ne fait que les multiplier et ajouter à leur charme. Elle anime, elle embellit tout, les cités, les campagnes, les palais, les chaumières, les déserts, les montagnes agrestes ou cultivées, les rochers nus ou couverts de neige, la mer en fureur, la tempête et le calme, la magnificence du spectacle de la nature, sa plus âpre austérité, son horreur même, ses fantaisies, et jusqu'à ses caprices.

Reine superbe et Protée à la fois, elle prodigue ses charmes les plus doux à tout ce qu'elle touche. Terrible et farouche, elle lance devant elle et dirige les dards ou verse les poisons. Fière et redoutable, elle ordonne le carnage et la mort sur un champ de bataille. Noble et majestueuse, assise sur un char de triomphe, elle chante ses victoires. Plus calme, elle donne des leçons de philosophie. Tendre et se rapprochant de nous, elle pénètre l'ame et le cœur, soit qu'ils pleurent l'absence ou les rigueurs d'une amante, soit qu'ils jouissent de sa présence et de sa sensibilité. Elle répand des fleurs sur le gazon où repose la bergère, inspire les songes qui lui donnent une nouvelle existence pendant le sommeil. Elle s'égaie à table. Couverte d'un masque, elle rit du ridicule, querelle, réprime et corrige les vices. Sous toutes les formes qu'elle prend, soit qu'elle nous effraie, soit qu'elle nous réjouisse, soit qu'elle nous menace, elle ne perd jamais son charme irrésistible.

Ainsi marchent ensemble l'Imagination et la Poésie; cette dernière n'existe plus quand elle en est séparée : c'est son guide, son soutien, et, si je puis m'exprimer ainsi, son aliment, son ame.

Leur alliance fait la richesse, la vie et le charme de la langue poétique qui peint plus qu'elle ne raconte, et qui

rend les objets extérieurs portés à l'esprit par les sens, conservés ensuite par la mémoire, et combinés par le jugement, tels que ce même esprit les a reçus. Elle en dessine avec feu la forme et les contours, et les revêt de toutes les formes qu'ils ont dans la nature; elle donne aux uns et aux autres plus de graces, plus d'éclat, plus de brillant, sans nuire à leur exactitude et à leur vérité: c'est un peintre qui embellit ses portraits, sans leur faire perdre rien de leur ressemblance.

Elle vivifie et personnifie tout : dans ses discours, tout devient image et tableau; les objets insensibles reçoivent d'elle un corps et une ame. Le pinceau d'Homère est comme le flambeau de Prométhée qui anime la matière. Dans ses vers, la lance est avide de sang; le trait vole impatient de frapper; le rocher même devenu sensible gémit sous le poids du héros expiré qui vient de tomber, et le bûcher le consume à regret. Une armée est un incendie poussé, propagé par les vents, et dévorant la terre devant lui.

Cette passion si douce et si impérieuse en même temps, qui fait la consolation la plus précieuse de l'homme au milieu des peines de la vie dont souvent elle appesantit aussi le fardeau, qui l'entraîne quelquefois aux actions les plus contraires, au crime et à la vertu, et qui naissant subitement est sujette à finir de même, l'Amour est un enfant aimable, armé d'arc et de flèches. Elle lui a donné des ailes; et la Folie, qui lui a crevé les yeux, ou qui les a seulement couverts d'un bandeau, est condamnée à lui servir de guide.

Le Plaisir, si séducteur et si court, qui n'a qu'un instant de durée, pendant lequel il nous entraîne avec une force invincible, nous arrache à nous-mêmes, à nos affaires, à nos devoirs, est une rose dont la fermeté, la fraî-

cheur et l'éclat saisissent à la fois et si fortement la vue, l'odorat et le toucher, que tous les autres sens deviennent nuls, et que nous ne semblons plus exister que par ceux-là. Dans cette espèce d'enchantement, qui nous dérobe l'épine qui l'accompagne, nous oublions que nous abrégeons son existence en nous empressant de l'arracher de sa tige sur laquelle elle auroit pu briller quelques moments de plus; et quelquefois nous ne la cueillons pas sans nous piquer.

C'est encore par une rose qu'elle représente le cours de la vie de cette portion aimable du genre humain dont la société, les soins et les charmes sont, pour l'autre, le plus pressant et le plus doux des besoins, et qui, soumise en apparence par sa foiblesse à la force, exerce réellement sur celle-ci un empire qui fait le bonheur de toutes deux. Elle voit ce sexe enchanteur dans le bouton naissant et si intéressant par tout ce qu'il promet, s'entr'ouvrant par degrés, et s'épanouissant enfin avec un éclat qui nous attire et qui nous fixe. Ses feuilles perdent ensuite successivement leur fraîcheur, leur coloris et leur fermeté; elles se fanent, se flétrissent, tombent, et ne nous laissent que le souvenir de ce que nous avons admiré et chéri : mais ce souvenir même, dans une ame tendre et sensible, lui prête encore, pendant les dernières périodes de son existence, quelques uns des charmes fugitifs qu'elle perd tous les jours.

Le Temps, qui coule si vite et finit sans cesse pour recommencer, qui remontant dans le passé pour redescendre, s'arrête un moment sur le présent et s'élance dans l'avenir, qui produit et détruit tout, pour reproduire et détruire de nouveau, est à la fois l'enfant et le père des âges; sa vieillesse et sa jeunesse, sa décrépitude

et sa vigueur, se renouvellent à chaque instant. Ses épaules sont chargées d'ailes éternelles; sa main gauche tient une horloge; sa main droite est armée d'une faux dont il coupe les plantes, les fleurs et les fruits qu'il a semés dans sa course : c'est Saturne engendrant et dévorant ses enfants.

Comme elle embellit tout, la Poésie s'enrichit de tout : non contente de s'approprier ce que l'histoire a de plus brillant, d'un vol rapide, elle s'élance dans les cieux, plane au milieu des astres, en découvre, en décrit les mouvements; redescendue sur ce globe, elle se promène sur la mer calme ou agitée, et plonge dans ses profondeurs; elle parcourt toute la terre, s'enfonce dans ses abîmes, pénètre jusque dans la sombre demeure des morts, visite à la fois celle des méchants et celle des justes, voit les supplices des uns, les jouissances des autres, et en rapporte cette leçon si nécessaire aux vivants :

*Discite justitiam moniti, et non temnere Divos.*

La nature entière est à sa disposition. Quelquefois, trop resserrée dans cet univers, elle s'élance au delà de ses limites; et s'occupant également du réel et du possible, donnant à celui-ci l'apparence de celui-là, elle crée de nouveaux mondes qu'elle embellit de palais et peuple d'habitants. Dans leur description, elle déploie toute sa richesse et toute sa fécondité; elle nous y transporte avec elle : l'illusion est telle, que, séduit par ses mensonges, notre esprit se laisse entraîner, et notre raison, en les voyant tels qu'ils sont, se laisse subjuguer, et leur applaudit elle-même.

Ce n'est pas assez que les peintures de la Poésie soient dessinées et coloriées par l'imagination, elles doivent en-

core être vivifiées par la philosophie, qui mêle les fruits les plus exquis, les plus savoureux et les plus nourrissants aux fleurs les plus brillantes. C'est par cette réunion de moyens qu'elle joint l'utile et l'agréable, qui se soutiennent l'un l'autre, et qui séparés ne produiroient plus leur effet qu'à demi. Ce qui ne fait qu'instruire fatigue quelquefois; et ce qui ne fait que plaire ne retient pas long-temps. Les leçons de la sagesse, trop graves dans la bouche de Minerve, ne parlent qu'à la raison, et quelquefois la repoussent : elles perdent leur sévérité dans celle de Vénus, qui les porte à l'ame par le cœur.

Nous avons essayé d'embrasser dans son ensemble le champ vaste de la Poésie qui, suivant l'expression heureuse de Simonide, est une peinture parlante, comme la peinture est une poésie muette : il faut entreprendre à présent de le détailler pour le mieux reconnoître.

Inspirée par l'imagination, elle appelle la muse de l'histoire, et raconte, en les embellissant d'ornements et de fictions, un ou plusieurs événements qui se succèdent, mais qui, se réunissant à un seul but principal, forment un tout d'une multitude de faits enchaînés les uns aux autres, et de détails variés. Quelquefois elle met sous les yeux les personnages qui ont figuré dans ces événements, et les fait agir et parler eux-mêmes. D'autres fois elle s'allie avec la musique, et joignant la mélodie de celle-ci à son rhythme, elle prend son essor jusqu'aux cieux, d'où regardant la terre au dessous d'elle, elle embrasse tout ce qui se présente à sa vue, les dieux dans toute leur grandeur et dans toute leur majesté, les hommes avec leurs foiblesses et leurs passions qu'elle excite et fait mouvoir devant elle pour en saisir les effets et les peindre. Souvent, rabaissant son vol et modérant l'enthousiasme qui l'anime

elle sert d'organe à la raison, et ne lui prêtant que les ornements qui peuvent la rendre agréable ou ajouter à sa force, elle éclaire l'homme sur ses devoirs et sur ses besoins, et lui enseigne comment il doit pratiquer ce que prescrivent les uns, et pourvoir à ce qu'exigent les autres.

De cette variété d'occupations de la Poésie résultent les cinq genres principaux dans lesquels on l'a renfermée : l'Épique, le Dramatique, le Lyrique, le Didactique et l'Apologue. Presque tous les autres découlent de ceux-ci, dont ils forment des subdivisions plutôt que des classes séparées; ils s'en rapprochent et s'y lient même quelquefois. Après avoir traité ici successivement de chacun, on rassemblera dans une sixième division tous ces petits genres qui ne peuvent rentrer dans aucun des précédents, dont quelques uns ont eu autrefois une réputation qu'ils n'ont plus, et qui, pour compléter ce Cours, n'en doivent pas être exclus.

Plus libre que l'Éloquence qui ne s'exerce que sur des sujets donnés, la Poésie a le choix des siens; elle peut les créer et les varier à sa volonté. L'imagination, en enfantant ses tableaux, les puise dans ceux de la nature qu'elle combine pour en former de nouveaux dans lesquels elle imite les premiers en les embellissant. Les êtres fantastiques mêmes qu'elle produit sont tracés d'après ces grands modèles qui lui fournissent chacun quelques traits qu'elle arrange et dispose ensuite pour en faire un tout qui, par sa fraîcheur et sa nouveauté, semble devenir modèle lui-même et n'en avoir point eu.

Pour donner plus de mouvement et plus de chaleur à ses récits, elle emploie souvent des secours que les autres genres de littérature excluent, ceux de la fiction. Celle-ci ne se montre que rarement dans quelques uns qui alors

ne se rapprochent que par elle de la Poésie dont elle est la fille. Quittant l'enceinte de la nature qui, malgré son immensité, se trouve trop resserrée pour ses conceptions expansives, elle la franchit; elle peuple l'espace d'êtres imaginaires auxquels elle donne l'existence, et qui mêlés avec les êtres réels, formés d'après eux, mais agrandis, ayant une force supérieure, accablant ou protégeant la foiblesse, usant ou abusant de leur puissance, éprouvant les mêmes passions que les hommes, nouent et dénouent les faits, les embarrassent et les démêlent, fournissent des situations plus animées, et ajoutent à leur intérêt. C'est ce que l'on appelle le merveilleux, la machine d'un poëme épique.

Ces fictions hardies, sortant de l'ordre commun, étonnent l'esprit et l'attachent. L'art du poëte ou plutôt son génie doit être de donner de la vraisemblance à ce qui est invraisemblable, et de répandre une sorte de vérité sur le mensonge. Telles sont les divinités du paganisme qu'Homère et Virgile ont fait intervenir dans leurs poëmes. Tels sont les anges, les diables, la discorde, le fanatisme, la politique, la superstition, la vengeance et l'amour que les modernes ont été obligés de personnifier; lorsque n'osant marcher sur les traces des anciens qui puisoient leur machine, leur merveilleux dans leur religion, ils ont craint de chercher les mêmes secours dans la leur qui, plus austère, ne se prête pas également à la fiction, et dont la délicatesse et la sévérité repoussent les ornements du mensonge qui autrefois embellissoient la vérité qu'on a peur qu'ils ne défigurent aujourd'hui.

Des esprits austères et froids ont conservé jusqu'à nos jours toute la rigidité du christianisme naissant dont le zèle en s'élevant contre l'idolâtrie enveloppa dans sa

proscription l'art charmant de la poésie. Il fut excommunié, pour ainsi dire, parcequ'il avoit embelli ses chefs-d'œuvre du merveilleux que lui offroient les opinions reçues; et avec lui fut d'abord et long-temps interdite aux fidèles la lecture des productions immortelles d'Homère et de Virgile, parceque les dieux universellement adorés de leur temps y jouoient un rôle avec les hommes (1). Le langage des dieux n'étoit plus que celui des faux dieux; et par la raison qu'il les avoit célébrés, il étoit jugé indigne de chanter les louanges de l'Être unique et suprême. On oublioit ainsi, et bien des gens oublient encore que la poésie, la musique, la danse même, avoient été anciennement employées en adorant le dieu véritable à Jérusalem, dans le temple peut-être unique qu'il y eut long-temps sur la terre, et qu'elles pouvoient l'être dans ceux qu'on lui avoit érigés ensuite à Rome et partout. On peut leur répondre avec Boileau:

> Mais dans une riante et folâtre peinture,
> De n'oser de la fable emprunter la figure;

---

(1) Nous avons observé ailleurs que ce fut ce motif qui porta saint Grégoire à faire brûler la bibliothèque d'Auguste (Tom. 1; pag. 6). Ses écrits annoncent pour tous les monuments du goût et du génie une sorte d'horreur, respectable dans sa source et funeste dans ses effets. C'est ainsi qu'il écrivoit à l'archevêque de Vienne Didier, qui enseignoit la grammaire et étudioit les poëtes latins: « In uno se ore « cum jovis laudibus, Christi laudes non capiunt; et quam grave ne« fandumque sit episcopis canere, quod nec laïco religioso non con« veniat, ipse considera, quanto execrabile est hoc de sacerdote enar« rari, tanto utrum ita, nec ne sit districta et veraci oportet satisfac« tione cognosci.... Si post hac evidenter ea quæ ad nos perlata sunt « falsa esse claruerint, nec vos nugis et sæcularibus litteris studere « constituerit, Deo nostro gratias agimus qui cor vestrum maculari « blasphemis nefandorum laudibus non permisit. *Lib.* ix, *epist.* xlviij ».

De chasser les Tritons de l'empire des eaux,
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux;
D'empêcher que Caron, dans sa fatale barque,
Ainsi que le berger, ne passe le monarque :
C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
Et vouloir au lecteur plaire sans agrément.
Bientôt ils défendront de peindre la prudence,
De donner à Thémis ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la guerre au front d'airain,
Et le Temps qui s'enfuit une horloge à la main,
Et partout des discours, comme une idolâtrie,
Dans leur faux zèle iront chasser l'allégorie.

C'est d'après ces scrupules que quelques poëtes modernes ont remplacé, par l'intervention des anges et des diables, celle des divinités païennes, et employé la magie et les enchantements pour opérer des prodiges. C'est surtout en Italie que ce dernier genre de merveilleux a été le plus généralement adopté. Les poëtes les plus brillants l'ont mêlé quelquefois avec l'ancien, en donnant aux diables les noms des divinités païennes. Dans quelque partie de la terre que se passent les événements qu'ils racontent ou qu'ils décrivent, si leur religion n'y est pas établie, ils ne voient que des idolâtres : c'est sous ce nom qu'ils désignent jusqu'aux mahométans, dont le dogme fondamental est l'unité rigoureuse de Dieu (1). Lorsqu'ils veulent ensuite faire imprimer leurs ouvrages, ils sont obligés de présenter au tribunal de révision une déclaration par laquelle ils assurent qu'ils n'ont employé les mots *fatalité*, *Destin*, *Jupiter*, etc. que comme poëtes, et non comme chrétiens; et cette profession de foi se trouve imprimée sou-

(1) Leur profession de foi en est l'expression nette et précise: « Il n'y a point d'autre Dieu que Dieu, et Mahomet est son prophète ».

vent à la tête de leurs productions, pour la tranquillité de leur conscience, la satisfaction des réviseurs, et l'édification de tous (1).

Dans cette introduction à un Cours de Poésie, on devroit peut-être une réponse aux détracteurs du premier des arts de l'imagination, mais le Cours même doit la faire. Cet art a précédé tous les autres; il a préparé leur naissance, leurs progrès vers la perfection, leur triomphe, en développant le génie d'invention qui doit les animer tous. La philosophie elle-même, qui lui a des obligations, lui doit au moins aussi quelque reconnoissance. La nature et la raison défendent également de battre sa mère et sa nourrice.

Le temple des sciences, des lettres et des arts réunit tout dans son enceinte; et depuis l'origine du monde, la première place y a été assignée à la Poésie. Adoptant tous les goûts, n'en ayant aucun d'exclusif, je laisse à chacun la liberté de la déplacer, s'il le veut, pour y élever l'objet favori de ses études; je ne m'en formaliserai pas; mais j'exigerai en retour que l'on ne l'exclue point d'un temple qui peut-être n'eût jamais été bâti sans elle, et qui doit être comme la maison de Mécène où, disoit Horace, *est locus unicuique suus : il y a place pour tout le monde.*

Nous avons eu l'occasion de parler de l'insensibilité de Mallebranche pour la poésie (2). Pascal ne l'aimoit pas

---

(1) Voici ce que je lis dans une édition de Métastase, faite à Venise en 1760 : « Dove nelle presenti composizioni, s'in contrano le voci « FATO, DESTINO, SORTE, ADORARE, e i nomi delle Deita de' Gentili, « si protesta l'autore esser semplici abbellimenti e frase poetiche, « e non sensi di mente cattolica ».

(2) Tom. 1, pag. 35.

davantage; et voici comment il en parle: « Comme on dit « *beauté poétique*, on devroit dire aussi *beauté géomé-* « *trique*, *beauté médicinale;* cependant on ne le dit « point; et la raison est que l'on sait bien quel est l'objet « de la géométrie, quel est l'objet de la médecine; mais « on ne sait pas en quoi consistent l'agrément et l'objet de « la poésie; on ne sait ce que c'est que ce modèle naturel « qu'il faut imiter; et faute de cette connoissance, on a « inventé de certains mots bizarres, *siècle d'or*, *merveille* « *du monde*, *fatal laurier*, *bel astre*, etc.; et on appelle « ce jargon beauté poétique. »

Assurément Pascal, avec ses connoissances et son génie, ne se doutoit pas de ce que c'est que la poésie; et j'ai entendu quelques hommes graves, instruits d'ailleurs, raisonner aussi puissamment sur ce premier des arts : ils ne méritent pas plus que lui la réponse que Voltaire s'est donné la peine de lui faire. « On sait qu'il n'y a rien de « beau dans une médecine ni dans les propriétés d'un « triangle; et que nous n'appelons beau que ce qui cause « à notre ame et à nos sens du plaisir et de l'admiration. « C'est ainsi que raisonne Aristote; et Pascal raisonne ici « fort mal : *fatal laurier*, *bel astre*, n'ont jamais été des « beautés poétiques. S'il avoit voulu savoir ce que c'est, « il n'avoit qu'à lire Racine. »

Si ces vers, par exemple, les premiers qui me tombent sous la main en ouvrant ses Œuvres, ne paroissent pas beaux à ceux qui ont le malheur de penser comme les auteurs des *Provinciales* et de *la Recherche de la vérité*, il seroit inutile d'essayer de leur prouver qu'ils le sont; il ne faudroit que les plaindre :

La guerre a ses faveurs ainsi que ses disgraces.
Déja plus d'une fois, retournant sur mes traces,

Tandis que le vainqueur, par ma fuite trompé,
Tenoit après son char un vain peuple occupé,
Et gravant en airain ses frêles avantages,
De mes états conquis enchaînoit les images,
Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,
Ramener la terreur du fond de ses marais,
Et chassant les Romains de l'Asie étonnée,
Renverser en un jour l'ouvrage d'une année.
D'autres temps, d'autres soins: l'Orient accablé
Ne peut plus soutenir leur effort redoublé.
Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes
De Romains que la guerre enrichit de nos pertes.

Chaque pays, chaque peuple a sa langue poétique: celle de la Grèce, si belle, si riche, si variée, si harmonieuse, apprit aux Romains à polir la leur; elle lui fournit quelques unes de ses tournures, quelquefois sa mesure et sa mélodie. Je ne puis mieux en donner une idée que par ces vers heureux dans lesquels M. François de Neufchâteau a exprimé la partie technique de celle d'Athènes, qui fournit tant de ressources à l'imagination de la nation la plus ardente, la plus vive et la plus sensible:

Chez les fils de Cadmus, peuplés ingénieux,
Que les sons de la lyre étoient harmonieux!
Que dans ces beaux climats l'exacte prosodie
Aux chansons des neufs Sœurs prêtoit de mélodie!
On voyoit, à côté des dactyles volants,
Le spondée allongé se traîner à pas lents.
Chaque mot, chez les Grecs amants de la mesure,
Se plioit de lui-même aux lois de la césure.
Chaque genre eut son rhythme. En vers majestueux,
L'Epopée entonna ses récits fastueux.

La plaintive Élégie eut recours au distique;
Archiloque s'arma de l'iambe caustique (1).
A des mètres divers Alcée, Anacréon,
Prêtèrent leur génie, et leur gloire, et leur nom.

Pour nous, enfants des Goths, Apollon plus avare
A dédaigné long-temps notre jargon barbare.
Ce jargon s'est poli. Les Muses sur nos bords
Ont d'une mine ingrate arraché les trésors.
O Racine! ô Boileau! votre savante audace
Fait parler notre langue aux échos du Parnasse:
Ce rebelle instrument rend des accens flatteurs.
Vous peignez la nature en sons imitateurs,
Tantôt doux et légers, tantôt pesants et graves;
Votre Apollon est libre au milieu des entraves;
Et l'oreille, attentive au charme de vos vers,
Croit de Virgile même entendre les concerts.

Voilà ce que l'on peut appeler des beautés poétiques. Mais sans m'arrêter à une controverse inutile, sur laquelle toutes les ames sensibles ont prononcé, je préviendrai mes élèves que c'est dans les grands poëtes qu'il faut étudier la langue poétique. Ceux qui ne sauroient pas la saisir dans leurs ouvrages n'apprendront jamais à la parler.

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur.
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poëte,
Dans son génie étroit il est toujours captif;
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.
O vous donc, qui brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel esprit la carrière épineuse,

(1) Archilochum proprio rabies armavit iambo.
HORAT. *De Art. poet.*

N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
Ni prendre pour génie un amour de rimer.
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces :
Et consultez long temps votre esprit et vos forces.

C'est en méditant ce conseil de Boileau qu'ils apprendront à ne pas s'obstiner autour des autels d'Apollon quand il les repousse. Il seroit aisé de multiplier les exemples des suites infaillibles de l'opiniâtreté; mais il est un âge où malheureusement on n'en profite guère : les séductions des Muses sont aussi puissantes et aussi dangereuses que celles de l'Amour. En cherchant à mettre en garde contre elle, je suis forcé de convenir que je n'ai pu y résister moi-même. Dans la cour longue et assidue que je leur ai faite, je ne puis me vanter d'en avoir obtenu de grandes faveurs : elles n'ont cependant jamais cessé de m'être chères. C'est ainsi que les rigueurs d'une maîtresse adorée affermissent quelquefois son empire sur le cœur qu'elle a subjugué.

Ceux qui ont besoin d'un traité du mécanisme de la versification française peuvent lire les Abrégés de ses règles, placés à la fin de presque toutes les grammaires de notre langue; mais je ne leur conseille pas après cela d'essayer de faire des vers. Pour nous, nous allons nous occuper des chefs-d'œuvre écrits dans cette langue, et nous en laisserons de côté l'A-B-C.

Nous avons observé que la religion antique des Grecs et des Romains offroit à l'esprit un champ vaste, fertile et riant, dans lequel l'imagination aimoit à se jouer et à s'égarer. On ne peut lire leurs ouvrages, qui partout ont servi de modèles, sans avoir au moins une idée des fables mythologiques. Leur étude demande quelques détails. Sans m'engager à la faire avec vous, parce qu'elle

est très étendue, je vous ouvrirai seulement le chemin qui y conduit; et après vous avoir indiqué l'origine, la marche, et surtout l'esprit de ces fables dans quelques uns de leurs effets, je vous laisserai suivre la route jusqu'au point où vos goûts ou vos besoins vous permettront de vous arrêter.

# COUP D'OEIL GÉNÉRAL

## SUR L'ORIGINE ET L'ESPRIT

## DES FABLES MYTHOLOGIQUES.

Je dois me borner à donner ici une idée de la religion ancienne et universelle du monde, qui, comme je l'ai déjà dit, est celle de la Poésie. Ce monde alors ne connoissoit point celle des juifs, qui resta concentrée chez ce peuple ignoré du reste de la terre, dans le petit coin de l'Asie qu'il occupoit, jusqu'à ce que la religion chrétienne, en s'établissant, produisit au grand jour la source mystérieuse dont elle découloit. La nouvelle loi remplaça l'ancienne, et fit crouler, en s'élevant, tout l'édifice du paganisme dont les débris épars et semés au loin n'existent plus que dans certaines parties de la terre, où l'on en aperçoit encore quelques traces dans plusieurs cultes, dont les uns en avoient originairement fourni les matériaux, et les autres en ont ensuite recueilli les restes. L'œil attentif peut les reconnoître à travers les divers amalgames qu'ils ont reçus, soit en passant d'Orient en Occident, soit en retournant dans leur patrie originelle. Les formes différentes et variées qu'ils ont prises successivement ont pu les défigurer quelquefois, sans leur ôter cependant tout à fait leur type primitif.

Laissant en conséquence de côté les distinctions des mythologues, leurs divisions en fables historiques, phi-

losophiques, allégoriques, morales, mixtes, etc., je me contenterai de vous présenter la définition générale de la Mythologie, qui n'est autre chose que l'histoire des dieux, des demi-dieux, et des héros de l'antiquité. Je n'entrerai pas non plus dans les détails de cette histoire, dont les explications prétendues ne sont peut-être que des systèmes qui rendent compte des erreurs religieuses par des romans. Je dois ici me borner à des indications : l'histoire vous donnera les développements.

Cette partie est peut-être inutile à celui qui, sans approfondir tout ce qui appartient à la science des temps, des lieux et des faits, ou à la connoissance des hommes en général, se contente d'abréger cette étude si longue et si vaine, pour ne s'arrêter qu'à ce qui est essentiellement indispensable. Il peut se passer en effet de ce qui est incertain et vague : mais pour ceux qui ont le goût de ces recherches et le temps de s'en occuper, quelque peu utiles que puissent paroître les erreurs et les opinions du genre humain, elles tiennent une place si considérable dans son histoire, qu'elles ne sont pas indignes de leur curiosité; elles répandent de nouveaux traits de lumière sur l'esprit général des hommes, leur caractère, leur force, leur foiblesse, leur sagesse, leurs écarts; et la philosophie peut en tirer quelque profit.

Sans m'arrêter à ces recherches pour lesquelles, je le répète, l'étude de l'histoire vous montrera le chemin que vous devez suivre, je vous mettrai tout uniment sous les yeux la seule vérité qu'on peut en tirer : c'est que les hommes, si long-temps conduits par des fables, semblent avoir été faits pour être gouvernés par elles; qu'elles ont tenu lieu de l'histoire pendant les siècles qui se sont écoulés sur le berceau des peuples et des empires; et que les

dieux de la Mythologie ne sont que des rois déifiés après leur mort, quoique leurs règnes, tels qu'on les raconte, n'aient été rien moins que de justes titres à l'apothéose.

Au milieu de la grande variété des fables religieuses des temps les plus anciens, vous remarquez cependant une certaine conformité qui indique leur source commune.

Cette source paroît d'abord venir de l'Orient; mais sa marche progressive vers l'Occident échappe à la curiosité et aux recherches. Les ouvrages des Indiens dans lesquels l'Égypte puisa ses fables, ceux des Arabes qui la conquirent peu de temps après Mahomet, et qui en la décrivant dans l'état où elle étoit à leur arrivée purent consulter, sur celui où elle avoit été anciennement, des livres cophtes qui existoient encore, et que le zèle des chrétiens et le fanatisme des musulmans ont depuis anéantis, offriroient sans doute des lumières intéressantes : mais les langues orientales ont été négligées long-temps par les Occidentaux; et ceux en petit nombre qui les ont étudiées se sont bornés à celle des juifs pour lire les livres originaux de leur religion, et n'ont guère cherché dans les autres, quand ils les ont apprises, que les versions qu'elles offroient de ces mêmes livres : tout ce qui y étoit étranger a été dédaigné. On ne sait donc rien des antiquités des peuples qui les parlent que ce qu'en ont dit les Grecs et les Latins, qui les connoissoient peu ; c'est à eux que nous devons les relations que nous avons de l'antique Egypte, dont tous les livres ont disparu, et dont les hiéroglyphes gravés sur le marbre subsistent bien encore, mais inutilement pour nous qui en avons perdu l'intelligence.

En attendant la suite des travaux commencés par M. Lan-

glès sur les antiquités orientales, et les lumières que produira infailliblement l'expédition d'Égypte, quel qu'en soit le dernier résultat (1), nous devons nous attacher, comme on a été forcé de le faire jusqu'à présent, aux Grecs et aux Romains; ils nous offrent seuls des monuments et des écrits que nous pouvons consulter, et où nous trouvons les fables religieuses rassemblées dans une sorte de système complet. C'est donc à ce qu'elles furent chez eux que nous bornons ici nos recherches, parceque c'est chez eux seulement que nous trouvons des lumières qui peuvent nous guider au lieu d'où ils les avoient tirées.

Tous les peuples, au premier coup d'œil, semblent avoir voulu d'abord être gouvernés par des dieux. Les Égyptiens, soit qu'ils aient emprunté leurs fables de l'Orient, soit qu'ils les aient imaginées, paroissent avoir servi de modèles aux nations qui les ont puisées chez eux, et qui les ont déguisées en se les appropriant. Ils prétendoient avoir été régis pendant trente-quatre mille deux cents ans par des dieux. A leur exemple, les Phéniciens et les Grecs ont placé à leur berceau les divinités qu'ils adoroient. Les aventures qu'ils en racontent n'offrent pas des différences assez sensibles pour qu'on ne reconnoisse point leur commune origine.

L'Uranus et le Cronus des Phéniciens, le Jupiter et le Saturne des Grecs, sont visiblement calqués sur l'Osiris et l'Isis des Égyptiens. Les nuances des récits, leurs variations mêmes n'empêchent pas d'en reconnoître l'identité.

Uranus mutile son père Cronus, pour que ce dernier n'ajoute pas encore de nouveaux frères au nombre de

(1) On ne pouvoit le connoître lorsqu'on écrivoit ceci.

ceux qu'il lui a déjà donnés; Jupiter n'en agit pas autrement avec son père Saturne, et par les mêmes motifs. Osiris ne subit pas, à la vérité, le même traitement; mais il est assassiné pas son frère Typhon; son corps est coupé en douze parties qui sont jetées dans le Nil; sa femme Isis emploie plusieurs lunes à leur recherche, et les retrouve enfin toutes, à l'exception d'une seule qu'avoient dévorée des poissons avides et gourmands, qui ayant mérité pour cela la malédiction d'une femme sensible et passionnée, restèrent depuis en horreur aux Égyptiens.

Dans cette fable on voit aisément le germe des deux autres et de toutes celles qui leur ressemblent, quoiqu'elles aient été différemment nuancées : elles se réduisent à une seule. Tous les peuples semblent s'être en effet communiqué les leurs, et se les être, pour ainsi dire, passées de main en main.

L'Égypte paroît dono avoir été le berceau du paganisme; et les principales religions, qui ayant d'abord marché avec lui, l'ont ensuite anéanti en s'élevant sur ses ruines, ont eu le leur dans la partie de l'Asie qui l'avoisine. Le législateur des Hébreux fut élevé dans son sein : c'est dans la Syrie, qui en est si peu éloignée, que voulut naître et mourir le divin Auteur de la nouvelle loi; et l'Arabie, qui n'est presque séparée de l'Égypte que par la mer Rouge et des déserts, fut le lieu de la naissance de Mahomet. Mais c'est à l'histoire à vous montrer ces rapprochements; je dois me borner à la Mythologie.

Les Grecs, qui allèrent chercher en Égypte leurs arts et les éléments de leurs connoissances, y trouvèrent aussi les principes de leur religion; ils l'embellirent en se l'appropriant de toutes les inventions que leur fournit une imagination vive, riante et sensible; et ils la firent passer

ainsi ornée aux peuples environnants, à Rome même qui l'adopta avec toutes ses parures.

Les deux peuples admirent d'abord douze grands dieux dont Hérodote, qui confirme ce que nous avons dit de la première partie des fables mythologiques, nous apprend que les noms étoient venus d'Égypte : c'étoit Saturne, Jupiter, Neptune, Pluton, Mars, Apollon, Junon, Vesta, Cérès, Minerve, Diane, Vénus. Ils leur en associèrent bientôt un grand nombre d'autres; mais ils conservèrent à ceux-ci leur supériorité : on les appeloit par excellence *Dii majorum gentium*, *Dii consulentes : Dieux des grandes nations, Dieux des conseils.* Les divinités subalternes ne les égaloient ni en dignités, ni en puissance; on désignoit celles-ci sous le nom de *Dii minorum gentium : Dieux des petites nations.* On les multiplia presque à l'infini dans la Grèce, et surtout dans l'empire romain, où conformément à une des premières et une des plus anciennes institutions d'une république guerrière et conquérante, on adoptoit les cultes de tous les peuples subjugués.

La politique eut peut-être autant de part que la superstition à l'établissement et à la conservation de cet usage. Il attachoit les nations conquises à la conquérante qui, au lieu de chercher à leur faire quitter leurs anciennes croyances, les adoptoit elle-même sans renoncer à la sienne, à laquelle elle se contentoit de les joindre. Rome prévint ainsi les effets sanglants et funestes du choc des opinions religieuses, qui ne se sont jamais soutenues ni combattues sans acharnement de part et d'autre, et dont on a vu tant d'exemples terribles lorsqu'elle abandonna cette coutume et qu'elle trouva des hommes obligés, par leur culte même, de repousser un amalgame qui leur eût

paru une espèce de compromis tacite de la vérité avec le mensonge. L'intolérance produit la résistance, et l'opiniâtreté se manifeste toujours également dans le persécuteur et dans le persécuté.

Rome, non contente d'adopter les divinités de tous les pays où elle portoit ses armes, en faisoit aussi presque journellement de nouvelles. Il étoit d'usage que tous ses maîtres, depuis qu'elle en avoit, montassent au ciel en descendant au tombeau; mais il étoit difficile que celui que l'on venoit d'élever à l'empire allât se prosterner sérieusement devant l'autel de son prédécesseur. On connoît le mot de Vespasien mourant à ses courtisans pleurant ou feignant de pleurer autour de son lit. Ils ne cessoient de lui demander s'il ne se sentoit pas mieux : *oui*, leur répondit-il en riant et en rendant le dernier soupir, *je sens que je deviens dieu.*

Cette plaisanterie montre ce qu'il pensoit des apothéoses et de celle dont il alloit être honoré lui-même. Cicéron, Caton, Sénèque et mille autres se rencontroient sans doute souvent avec le peuple au pied des autels; mais en se prosternant comme lui, ils n'attachoient pas la même idée à ce signe extérieur. L'hypocondre imbécille, la vieille bonne femme pouvoient adorer le dieu *Crepitus*, la déesse *Pertusa*, etc.; mais les hommes éclairés ne rendoient intérieurement hommage qu'au seul auteur de l'univers, et laissoient la multitude invoquer, les uns après les autres ou collectivement, tous ses dieux. Il y en avoit, dit Tacite, dans chaque quartier, dans chaque rue, et dans chaque maison de cette superbe ville. Plusieurs autres n'en offroient pas moins : celle de Naples seule en contenoit tant que, selon l'expression de Quartilla dans Pétrone, il eût été plus aisé d'y trouver un dieu qu'un

homme (1). Mais ceux-ci n'étoient pas au nombre des grands dieux. La flatterie, qui dressoit des autels aux empereurs après leur mort, n'alla point jusqu'à leur accorder les mêmes prérogatives, les mêmes honneurs, les mêmes cérémonies qu'on accordoit aux premiers objets de la vénération publique. Le nombre de ceux-ci resta toujours fixé à douze. En vain Alexandre ambitionna la gloire de faire le treizième; quelque espoir qu'eût conçu son orgueil de la basse adulation qui l'environna pendant sa vie, l'encens cessa de brûler pour lui quand il ne fut plus; ses autels déserts tombèrent en ruines. La flatterie, muette aussitôt qu'elle ne put être entendue, finit comme celui qui en étoit l'objet; elle n'eut aucun intérêt à relever ses temples; et le fier Macédonien n'eut pas seulement l'honneur d'être compté dans la foule des dieux inférieurs.

Lorsque l'on considère les fables qui ont été respectées si long-temps par tous les peuples de la terre, par les plus éclairés comme par les plus ignorants, par les Grecs et les Romains dont les écrivains attirent encore notre juste admiration, à qui nous devons en tout les modèles qui nous ont appris à les égaler et quelquefois à les surpasser, on s'étonne qu'elles aient pu être les objets de la croyance générale, de celle même du monde entier avec des nuances différentes, ou des inventions encore plus ridicules. On diroit volontiers que la crédulité, née en quelque sorte avec ce monde, ne finira qu'avec lui; que l'homme a besoin de croire; qu'il ne repousse aucun moyen de satisfaire ce besoin; qu'en fait d'absurdités,

(1) Nostra regio tam præsentibus plena est numinibus, ut facilius possis deum quam hominem invenire.

le superstiticux est de bonne composition; et l'Histoire ancienne et moderne en fournit la preuve à chaque page.

Cependant la texture du paganisme étoit composée de matériaux divers, mais moins discordants qu'ils ne le paroissent au premier coup d'œil. Dès qu'il étoit admis que les sages et les héros qui avoient vécu pour le bien de leur pays ou qui étoient morts en le défendant, étoient élevés à un état glorieux de puissance et d'immortalité, il étoit naturel qu'on convînt universellement qu'ils avoient droit, sinon aux adorations, au moins aux respects et à la vénération du genre hnmain; de là à croire qu'ils pouvoient lui être utiles dans le ciel comme ils le lui avoient été sur la terre, il n'y avoit pas loin; et il n'en fallut pas davantage pour finir par regarder comme un devoir un culte qui n'avoit été d'abord établi que pour leur faire honneur.

Les planètes, les astres, les éléments, qu'on regardoit comme les puissances de la nature, étoient les mêmes dans tout l'univers et visibles partout. Chacun eut donc son génie ou son dieu particulier chargé de veiller à son entretien et de régler ses mouvements; la nature entière fut animée; le ciel, la terre, les eaux, se peuplèrent de divinités; tout ce qui avoit de la vie ou du mouvement, tout ce qui étoit perceptible à quelqu'un de nos sens, les vents, les eaux coulantes ou dormantes furent déifiés; l'écho qui répète nos paroles prit la figure d'une nymphe fille de l'Air: tous enfin devinrent des protecteurs que la foiblesse humaine s'empressa de chercher partout et de multiplier autour d'elle.

Les directeurs invisibles du monde moral furent indubitablement jetés dans le même moule de fictions et d'allégories: chaque vertu, chaque vice eut son divin repré-

sentant; chaque art, chaque profession eut son patron, dont les attributs, dès l'antiquité la plus reculée et dans tous les pays, furent fixés uniformément par le caractère particulier de ses votaires.

Une république de dieux, de fonctions, d'intérêts et de caractères si divers et souvent si opposés, exigeoit dans ce système la main régulatrice d'un magistrat suprême. Il en fut créé et établi un qui fut progressivement investi des sublimes perfections attachées au titre de monarque absolu, tout-puissant, père et modérateur éternel des dieux et des hommes.

Les pouvoirs, les droits, les priviléges et les prétentions du souverain de l'Olympe sont décrits en beaux vers dans l'Iliade. C'est ainsi que Jupiter prouve aux dieux qu'aucun d'eux ne l'égale en force et en puissance : « Pour « vous en convaincre, leur dit-il (liv. VIII), je ferai des- « cendre du ciel jusqu'à la terre la chaîne éternelle d'or. « Divinités réunies, essayez de la tirer à vous. Suspendues « à ses derniers anneaux, vous ne réussirez point, quels « que soient vos efforts, à ébranler de son trône Jupi- « ter votre souverain maître. Mais si ma main la saisit, « elle enlèvera sans peine, vous, la terre et l'océan. Si « j'attache ensuite cette chaîne au sommet de l'Olympe, « toute la nature suspendue dans l'espace demeurera de- « vant moi immobile et sans action, tant ma force l'em- « porte sur celle des dieux et des hommes réunis! »

Homère semble avoir donné une forme nouvelle, noble, élégante et presque régulière au polythéisme ancien. Il faut observer que, quoiqu'il portât une forte empreinte de fatalisme dans le Destin, dont les décrets irrévocables soumettoient à la fois les hommes et les dieux eux-mêmes

qui ne pouvoient ni les changer, ni leur résister, il n'en admettoit pas moins le dogme si important à la morale sociale, des peines et des récompenses.

Ces dieux si multipliés qui avoient chacun leur temple, leurs cérémonies, leur culte en quelque sorte, étoient tous regardés par le peuple comme sacrés, par le philosophe comme indifférents, et par le gouvernement comme également utiles.

Celui-ci connoissoit toute la force que la religion donne à l'autorité civile, et il avoit eu soin de réunir dans ses mains ce double pouvoir. Il encourageoit les fêtes publiques qui humanisoient les mœurs; et par la même raison, les cérémonies particulières, les sacrifices domestiques qui, réunissant plusieurs individus, les accoutumoient à fraterniser ensemble. Il toléroit jusqu'aux arts divers et multipliés de la divination, comme des moyens de police qui pouvoient avoir leurs avantages lorsqu'ils étoient dirigés et surveillés. Il regardoit comme un frein efficace que rien ne sauroit remplacer, la persuasion que l'on ne sauroit trop entretenir et propager, que soit dans cette vie, soit dans une autre, les vertus seront récompensées et les crimes infailliblement punis par des dieux vengeurs.

De la connoissance et de l'usage de ces avantages généraux résultoient des idées qui disposoient nécessairement à en profiter. Les administrateurs pensoient que les différents modes de culte concouroient également au même but salutaire; et que dans chaque pays la forme de superstition qui avoit reçu la sanction du temps et de l'expérience étoit la plus convenable à son climat et à ses habitants.

Les temples des nations vaincues furent souvent dépouillés, par le goût des arts ou par l'avarice, des statues élégantes de leurs dieux et des richesses qui leur étoient

consacrées; mais dans l'exercice de la religion qu'elles tenoient de leurs ancêtres, elles éprouvèrent uniformément l'indulgence et même la protection de leurs maîtres.

Ainsi le gouvernement, en les tolérant toutes, obtenoit l'avantage précieux et rare d'entretenir à la fois la paix politique et la paix religieuse : chacun adoroit ses dieux et les dieux de tous. La superstition n'étoit ni irritée, ni envenimée par aucune controverse, ni embarrassée par aucun système spéculatif. Le dévot polythéiste, quoiqu'attaché fortement à ses rites nationaux, admettoit avec une foi implicite toutes les religions de la terre. La crainte, l'espérance, la reconnoissance, un rêve, un augure, une maladie singulière, un voyage lointain, tout le disposoit à étendre les articles de sa croyance, et à multiplier le nombre de ses protecteurs. Il ne trouvoit pas mauvais que celle des autres ne ressemblât point à la sienne.

Les divinités des grottes, des forêts, des montagnes, des sources, des fleuves, etc. possédoient paisiblement chacune son influence locale; et le Romain qui se prosternoit devant le dieu du Tibre ne pouvoit se moquer de l'Égyptien qui portoit ses offrandes au génie bienfaisant du Nil.

Les nations faisoient moins attention à la différence qu'à la ressemblance de leurs opinions religieuses. Le Grec, le Romain, le Barbare, lorsqu'ils se rencontroient à leurs autels respectifs, se persuadoient aisément que, sous différents noms et avec des cérémonies diverses, ils adoroient les mêmes dieux. Cette observation est le résultat naturel et sans doute le plus vrai du tableau que César, dans ses Commentaires, nous présente des mœurs des Gaulois. En moins d'un siècle, ce peuple soumis aux Romains sans cesser d'invoquer ses dieux antiques, leur donna les

noms sous lesquels les désignoient ses vainqueurs; et à leurs dénominations originelles et barbares il substitua celles de Jupiter, de Neptune, de Pluton, de Mars, de Vulcain, d'Apollon, de Mercure, etc.

Ces réflexions peuvent établir une différence entre l'idolâtrie et les aveugles qui la professoient. Ils avoient un culte absurde et ridicule; mais ce culte ne les rendit point féroces : il ne leur fit pas porter le fer et le feu partout pour le faire embrasser; la manie du prosélytisme lui fut étrangère. Il ne vit et ne fit naître aucune de ces guerres atroces trop connues dans l'histoire moderne sous le nom de *guerres de religion*. Les trois auxquelles la Grèce a donné celui de *sacrées*, et qui furent entreprises contre les Crisséens, les Phocéens et les Thébains, furent en effet longues, opiniâtres et cruelles, comme toutes celles dont les intérêts des dieux sont le sujet ou le prétexte; mais elles avoient moins pour objet de venger Apollon que de recouvrer le territoire de ce dieu, tantôt usurpé, tantôt ravagé. Il s'agissoit de terres consacrées au temple, et non de dogmes et de culte : il n'y avoit là que du temporel.

Lorsque Rome persécuta les Druïdes, elle écouta la défiance et la jalousie d'un peuple conquérant qui, voulant assurer son empire sur le peuple conquis, crut ne pouvoir apporter trop de soins à la destruction d'un sacerdoce dominateur qui, après avoir exercé si long-temps le pouvoir absolu, ne le perdoit pas sans regrets, et travailloit sans cesse à le reprendre.

Si le sénat chassa les prêtres de Cybèle, ceux d'Isis et d'Osiris, ce fut à cause de leur conduite honteuse, de leurs vices, de leur immoralité, et non parcequ'ils adoraient ces divinités qui avoient des temples à Rome où elles les conservèrent après leur expulsion.

On ne peut reprocher aux Romains que leur persécution contre les chrétiens; mais elles furent moins leur crime que celui de leurs maîtres féroces. Tant que la république subsista, elle fut tolérante; elle ne cessa de l'être que lorsqu'elle fut asservie. Elle portoit déjà le joug des Césars quand le christianisme prit naissance; et les persécutions ne commencèrent qu'à Néron. Si elles furent continuées ensuite ou reprises sous d'autres empereurs; si le peuple, à l'exemple de ses souverains, s'éleva aussi contre la nouvelle religion, c'est que les sectateurs de celle-ci s'élevèrent d'abord avec plus de zèle peut-être que de prudence contre les dieux de l'empire; que leur culte exclusif prit en horreur tous les autres; que ne pouvant en effet sympathiser avec aucun, ni se permettre de fréquenter ceux qui ne professoient pas la leur, les repoussant également, et les enveloppant dans une proscription générale, ils irritèrent toutes les superstitions qui vivoient auparavant sans querelles et d'accord entre elles, et qui ne se crurent pas obligées de ménager ceux qui ne les ménageoient pas. Enfin, enrôlés dans les légions, les nouveaux chrétiens refusèrent quelquefois de marcher, parceque l'aigle qu'on portoit à leur tête, consacré à Jupiter, étoit un signe idolâtre.

En n'envisageant ici ce sujet que politiquement, on peut observer que cette conduite devoit paroître d'une conséquence bien dangereuse à un peuple fier dont la victoire avoit étendu la domination que la victoire seule pouvoit perpétuer. La persécution a toujours, et dans toutes les occasions, amené la résistance qui l'irrite de nouveau. L'opiniâtreté anime alors le persécuteur et le

persécuté : le plus fort devient cruel, jusqu'à ce qu'une révolution fortifiant sa victime, celle-ci devienne à son tour bourreau.

L'histoire à chaque page vous en fournira des preuves. Elle vous montrera aussi, comme nous l'avons dit, que pendant la durée entière de la république, l'esprit de tolérance caractérisa l'idolâtrie romaine ; cet esprit ne changea que sous les empereurs, et s'anéantit tout à fait avec la liberté. Mais tous ces détails lui appartiennent exclusivement ; et je ne dois vous parler ici que de la Mythologie, de cette mine féconde d'où la Poésie tire ses plus brillantes richesses.

Là, pour nous enchanter tout est mis en usage :
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité ;
Minerve est la Prudence, et Vénus la Beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui forme le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans un amas de nobles fictions,
Le poëte s'égaye en mille inventions,
Orne, élève, agrandit, embellit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.
Qu'Enée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés,
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion ;

Qu'Eole en sa faveur les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Eolie;
Que Neptune en courroux s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache :
Voilà ce qui surprend, frappe, saisit, attache.

Cette religion ancienne, malgré ses fables presque toujours incohérentes, prêtoit beaucoup à l'imagination. Il n'y avoit souvent pas plus de noblesse que de décence dans les actions qu'on attribuoit aux dieux, dans leurs amours inconstants, dans la manière dont ils se présentoient aux jeunes et belles mortelles qui excitoient un moment leurs goûts passagers; dans Jupiter métamorphosé en cygne auprès de Léda, en taureau pour ravir Europe, et prenant jusqu'à la ressemblance d'un mari pour tromper une femme : tout cela étoit sans doute ridicule; mais toutes ces folies offroient des canevas quelquefois gais et toujours agréables à un peuple aussi vif, aussi ingénieux, aussi subtil même que les Grecs. Leur imagination broda sur leur religion une multitude de détails qui, conçus d'abord sans autre but que celui de s'amuser, se lièrent ensuite comme ornements à la source qui les avoit fournis, et devinrent enfin pour le peuple grossier la religion même.

Elle attacha quelquefois un sens moral et profond à ces fables; les Graces, compagnes inséparables de la Beauté, en font le charme principal; et si celle-ci ne les gardoit pas constamment à sa suite, ses temples, fréquentés un moment par la curiosité, seroient bientôt abandonnés pour ne plus se remplir dès qu'elle seroit satisfaite. La sagesse austère et rigide, couverte d'une cuirasse impéné-

trable, et tenant une lance dont la pointe acérée est prête à se tourner contre l'erreur et le crime, est sortie tout armée sous le nom de Minerve du cerveau du maître des dieux : c'est elle qui montre à Prométhée, lorsqu'il a fait l'homme, le feu du soleil dont il doit se servir pour l'animer. De la boîte fatale que l'imprudente curiosité de Pandore lui fait ouvrir sortent toutes les peines qui l'accablent, et avec elles le genre humain ; mais l'espérance, cette douce et précieuse consolation de la vie, qui aide à les supporter et qui les fait si souvent oublier, s'y trouvoit aussi. C'est de deux tonneaux placés au dessous de son trône que Jupiter tire le bien et le mal qu'il verse constamment sur la terre : l'un et l'autre vient des dieux ; et l'homme doit remercier ou se soumettre.

Plutus est aveugle comme l'Amour. Le Caprice et la Folie sont leurs guides ordinaires ; mais on voit quelquefois la Raison les remplacer auprès de l'un et la Bienfaisance auprès de l'autre. Si la Dureté revêtue d'airain accompagne presque toujours la Valeur et la Victoire, la Générosité marche aussi dans leur train, tenant par la main la Pitié. Les Prières éplorées, dit Homère (1),

Du souverain des dieux sont les filles sacrées.
Humbles, le front baissé, les yeux baignés de pleurs,
Leur voix triste et plaintive exhale leurs douleurs.
On les voit, d'une marche incertaine et tremblante,
Suivre de loin l'Injure impie et menaçante,
L'Injure au front superbe, au regard sans pitié,

(1) *Iliade, liv.* IX, dans le discours de Phœnix à Achille, dont il essaie de fléchir la colère. Je me sers de la traduction que Voltaire a faite de ce morceau.

Qui parcourt à grands pas l'univers effrayé.
Elles demandent grâce... Et lorsqu'on les refuse,
C'est au trône de Dieu que leur voix vous accuse.
On les entend crier en lui tendant les bras :
Punissez le cruel qui ne pardonne pas;
Livrez ce cœur farouche aux affronts de l'injure;
Rendez-lui tous les maux qu'il aime qu'on endure :
Que le barbare apprenne à gémir comme nous.
Jupiter les exauce, et son juste courroux
S'appésantit bientôt sur l'homme impitoyable.

L'étude approfondie des fables anciennes demande des soins, du temps, et forme une portion considérable du domaine des Belles Lettres : c'est par elles qu'on peut apprendre à connoître les différents systèmes de l'antique théologie, les cultes des diverses divinités; mais ce travail qui tient à l'érudition, et dont les résultats, ainsi que je l'ai observé, n'ont enfanté que des systèmes plus ou moins ingénieux, et souvent plus brillants à l'imagination que satisfaisants pour la raison, tient à l'histoire des hommes qui, comme nous l'avons dit plusieurs fois, n'est bien souvent que celle de leurs erreurs.

La poésie, la peinture, la sculpture, auxquelles la Mythologie fournit tant de sujets, tant de beauté de fond et de détails, tant de richesses, n'en demandent pas une connoissance si étendue. Les aperçus généraux que j'ai mis sous vos yeux, tant de son enfance que de son esprit, la lecture des poëtes anciens, soit dans leur langue originelle, soit dans de bonnes traductions, vous apprendront tout ce qui vous est nécessaire. Ce que nous dirons des meilleurs poëmes, les morceaux divers que la suite de ce Cours fera passer sans cesse sous vos yeux, fourniront de fréquentes occasions de donner tous les développe-

ments indispensables. Un bon Dictionnaire de la Fable vous facilitera les moyens de vous reconnoître en commençant; et quand vous serez un peu familiarisés avec cette foule de divinités, les réflexions que je viens de vous présenter vous aideront à saisir le fil qui les lie dans le système de la théologie païenne.

Cette dernière mérite au moins quelque curiosité, puisqu'il s'agit, je le répète, de la première religion qui a rempli généralement le monde aussitôt qu'il a perdu et oublié l'idée grande et vraie de l'unité de Dieu. C'est sur les ruines de cette religion brillante et grossière que nous avons vu s'élever le christianisme en Occident, et le mahométisme en Orient; de manière qu'elle n'existe plus à présent que dans des contrées éloignées et sauvages, sous des formes plus barbares, plus ridicules encore, sans graces qui en dédommagent, et qui fassent pardonner par l'imagination ce que la raison condamne.

Ceci ne doit être regardé que comme une introduction à l'étude de la Mythologie, cette mine si antique et si précieuse de la poésie et des arts. En vous invitant à l'étudier dans les sources que vous offre l'histoire des hommes, celle surtout de leurs erreurs, de leurs opinions, de cet esprit qui semble les avoir animés de tout temps, qui les a portés partout à envelopper leur berceau, et à couvrir la vérité de voiles plus ou moins épais qu'il n'est pas toujours aisé de soulever, je ne puis mieux terminer que par ces vers de Voltaire : c'est une apologie de la Fable, l'indication et l'emploi de ses richesses poétiques; et cette pièce trouve naturellement sa place ici.

Savante antiquité, beauté toujours nouvelle,
Monuments du génie, aimables fictions,

Environnez-moi des rayons
De votre lumière immortelle.
Vous savez animer l'air, la terre et les mers,
Vous embellissez l'univers.
Cet arbre, à tête haute, aux rameaux toujours verts,
C'est Atys, aimé de Cybèle.
La précoce hyacinthe est le tendre mignon
Que sur ces prés fleuris caressoit Apollon.
Flore, avec le Zéphire, a peint ces jeunes roses
De l'éclat de son vermillon.
Des baisers de Pomone on voit dans ce vallon
Les fleurs de mes pêchers nouvellement écloses.
Ces montagnes, ces bois qui bordent l'horizon,
Sont couverts de métamorphoses.
Ce cerf aux pieds légers est le jeune Actéon.
Du chantre de la Nuit j'entends la voix touchante :
C'est la fille de Pandion,
C'est Philomèle gémissante.
Si le soleil se couche, il dort avec Thétis.
Si je vois de Vénus la planète brillante,
C'est Vénus que je vois dans les bras d'Adonis.
Ce pôle me présente Andromède et Persée :
Leurs amours immortels échauffent de leurs feux
Les éternels frimas de la zone glacée.
Tout l'Olympe est peuplé de héros amoureux.
Admirables tableaux! séduisante magie!
Qu'Hésiode me plait dans sa théologie,
Quand il me peint l'Amour, débrouillant le chaos,
S'élançant dans les airs et planant sur les flots!...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
On chérira toujours les erreurs de la Grèce;
Toujours Ovide charmera.
Si nos peuples nouveaux sont chrétiens à la messe,
Ils sont païens à l'opéra.

L'almanach est païen. Nous comptons nos journées
Par le seul nom des dieux que Rome avoit connus.
C'est Mars et Jupiter, c'est Saturne et Vénus
Qui président au temps, qui font nos destinées.
Ce mélange est impur : on a tort. Mais enfin,
Nous ressemblons assez à l'abbé Pellegrin.
*Le matin, catholique, et le soir, idolâtre,*
*Il dînoit de l'autel, et soupoit du théâtre.*

Nous allons à présent entrer dans le champ de la Poésie, et commencer par l'Épopée.

# POÉSIE.

## PREMIÈRE PARTIE.

## ÉPOPÉE.

### I.

### DE SON ORIGINE.

Dans la division des genres qu'embrasse la Poésie, l'Épopée tient incontestablement le premier rang; tous les autres paroissent en être découlés : c'est par là que les premiers essais ont commencé.

C'est en vers qu'on rendit d'abord les faits dont on vouloit conserver le souvenir : tels étoient les événements d'une guerre entre deux peuplades naissantes qui se disputoient une prairie où paissoient leurs troupeaux, un ruisseau où elles les abreuvoient, un bois propre à la chasse; car elles ne pouvoient guère avoir d'autres sujets de démêlés; et ces objets si petits, si mesquins à nos yeux, avoient pour elles autant d'importance et d'intérêt qu'en ont actuellement pour les grands empires les causes de leurs divisions.

Les fléaux de la peste ou de la famine; l'incursion de quelques brigands; la force heureuse et couronnée de succès que leur avoient opposée un ou plusieurs personnages du lieu; ceux qui avoient appris à leurs concitoyens

une meilleure manière de se défendre, qui leur avoient enseigné de nouveaux arts, de nouveaux moyens de pourvoir à la subsistance commune, aux commodités mêmes de la vie, leur offroient des sujets à célébrer; et le besoin ou la reconnnoissance fixoit dans la mémoire les vers qu'ils avoient inspirés.

Ces sortes de poëmes se chantoient plus qu'ils ne se parloient; la cadence, la mesure et l'expression formoient une sorte de mélodie qui invitoit la voix à la marquer par des inflexions et des modulations diverses : ce fut la première musique; elle fut simple et barbare comme les sauvages qui l'inventèrent, et comme la poésie qu'elle accompagna. C'étoit des espèces de romances semblables à ces chants autrefois fameux de Roland et du Cid, qu'on entendoit dans les armées françaises et espagnoles, qui délassant les soldats des fatigues des camps, et leur rappelant les exploits vrais ou fabuleux de ces guerriers, élevoient leur ame, enflammoient leur courage, et les disposoient à les imiter.

On peut les comparer encore à ces complaintes que vous avez entendu chanter plusieurs fois dans les rues, après l'exécution de quelques grands scélérats tombés sous le glaive des lois, ou après quelques événements dont a été occupé ou frappé le peuple, qui partout peu instruit, peu éclairé, nous montre dans les sociétés civilisées divers traits de ce qu'elles étoient à leur origine. Les siècles semblent rouler inutilement pour lui, et le laisser toujours dans le premier état où ils l'ont trouvé quand ils ont commencé : ce sont des enfants dont les années n'agrandissent l'intelligence, ni ne la fortifient, et qui ne peuvent sortir de l'enfance.

Ces poëmes furent les premières histoires. A mesure

que les hommes se multiplièrent, que les peuplades s'étendirent sur une plus grande surface, leur intelligence se perfectionna; elle suivit les progrès de leur industrie et des besoins qui la font naître. Leur poésie suivit la même marche; chaque jour elle eut de nouvelles choses à exprimer, et elle les exprima mieux : elle fut obligée, pour plaire, de s'élever avec l'esprit et les mœurs. Les événements dont elle eut à rendre compte devinrent plus fréquents, plus importants et plus considérables, parce-qu'ayant pour objet un théâtre plus vaste, contenant un plus grand nombre d'hommes, elle en trouva aussi un plus grand nombre intéressé à ses récits.

Le hasard, le travail et les recherches de Macpherson nous ont mis en état de nous faire une idée de ce genre de poésie historique. L'écrivain anglais voyageant dans l'Écosse découvrit sur ses montagnes, il y a environ quarante ans, les ouvrages du Barde Ossian, fils de Fingal, dont plusieurs n'existoient plus que dans la mémoire de leurs habitants qui font encore leurs délices des chants que leurs anciens Bardes avoient consacrés à célébrer les hauts faits de leurs ancêtres. Quoique ces chants aient dû perdre beaucoup en passant de bouches en bouches et de générations en générations, pendant près de seize cents ans (1), qu'ils n'aient pas moins perdu peut-être en passant de l'idiome de ces montagnards dans la langue anglaise, et de celle-ci dans la nôtre, ils ne forment pas moins un monument intéressant et curieux dans l'histoire de la Poésie.

En nous montrant ce qu'elle étoit chez un peuple ignorant et sauvage, n'aimant que les combats, n'estimant que

(1) Ossian vivoit à la fin du troisième siècle et au commencement du quatrième.

la valeur, et ne célébrant que des faits d'armes, ils nous font deviner ce qu'elle put être dans son enfance et chez des peuples également barbares.

Leurs poëtes, comme les Bardes écossais, durent choisir pour les objets de leurs chants les guerres qu'ils avoient entreprises ou soutenues. L'empressement avec lequel on venoit se ranger autour d'eux pour les entendre, celui qu'on mettoit à répéter les morceaux qu'on avoit retenus, engagèrent des hommes qui pensoient fortement et qui s'exprimoient de même dans leurs idiomes rudes et pauvres, à se consacrer uniquement à cette fonction. Leurs sujets flattoient d'autant plus agréablement leur nation, qu'elle y voyoit son histoire et celle de ses héros. Une partie de la gloire de ces derniers rejaillissoit sur ceux qui l'avoient célébrée. Cathmor, roi de Témora, parle ainsi à son frère Caïrbar, pour le déterminer à rendre la liberté à des Bardes qu'il retenoit prisonniers : « Ils ne « chanteront point ma gloire ; ils diront : Cathmor fut « brave ; mais il combattit pour le farouche Caïrbar. Ils « passeront en silence sur ma tombe ; et ma renommée « périra. Caïrbar, les Bardes sont les chantres de la Re- « nommée, et leurs voix retentiront dans l'avenir long- « temps après que les rois de Témora ne seront plus. »

La haute idée que ces peuples avoient des poëtes étoit faite pour en augmenter journellement le nombre.

Les expressions figurées qui dominent dans les poëmes d'Ossian sont communes à toutes les langues naissantes où elles ont dû être, comme dans la sienne, plus multipliées que variées : elles semblent prouver, ainsi que nous l'avons observé déjà (2), que dans l'enfance de l'art de la

(1) Tom. 1, pag. 350 et suivantes.

parole, lorsqu'il commença à bégayer, celles-ci furent les premières inventées. Le mot peignit d'abord à l'oreille, et par elle à l'imagination, la chose que l'on vouloit nommer. La manière dont il fut articulé, l'accent, le son, tantôt grave, tantôt aigu, tantôt dur, tantôt doux, qu'on lui donna, suffirent pour cet effet.

Il étoit aisé de rendre ainsi le ronflement du tonnerre qui gronde; la rapidité du torrent; le bruit des flots de la mer en se brisant sur des rochers; le sifflement, la fougue impétueuse des vents se choquant dans les airs, élevant des nuages de poussière, obscurcissant le ciel; l'agitation des feuilles; le pas rapide du coursier, son hennissement; la légèreté du cerf qui fuit devant le chasseur, etc.

Mais il étoit difficile de peindre également les objets qui échappent à nos sens, les abstractions qui ne pouvoient s'être offertes qu'en très petit nombre à des hommes dont les idées de cette espèce étoient circonscrites dans un cercle encore plus étroit que celui dans lequel étoient renfermées leurs idées physiques.

La nature, le besoin, une sorte d'instinct, leur firent essayer d'appliquer aux unes et aux autres la même méthode de peindre. L'imagination, que l'oreille avoit d'abord conduite, entreprit à son tour de diriger celle-ci; elle chercha des ressemblances plus ou moins exactes, rapprocha comme elle put les sons et les idées; et l'habitude, en accoutumant à retrouver celles-ci dans ceux-là, consacra bientôt les nouvelles expressions.

Ces langues, poétiques en naissant et employées à tous les usages, aux plus élevés comme aux plus ordinaires, exagéroient souvent les images autant qu'elles les multiplioient dans des chants assujettis à un rhythme particu-

lier, à une cadence tantôt lente, tantôt rapide, marquée par des accents et par des repos qui la varioient, et flattoient des oreilles en général peu difficiles à contenter. Si Ossian, par exemple, peint un guerrier renversant tout devant lui, c'est *un torrent sorti du désert et roulant dans sa course les terres écroulées, les rochers mêmes qu'il a détachés par son impétuosité.* S'il lui oppose un autre guerrier aussi vaillant que lui et protégeant les siens contre ses fureurs, c'est *un mont inébranlable attirant les nuages et les vents qui luttent autour de sa tête, et recevant la grêle qui se brise en tombant sur lui. Ferme sur sa base, il continue de couvrir de son ombre les vallées étendues à ses pieds.* Son épée est comme *l'éclair de la foudre qui consume la bruyère des vallons, après avoir frappé les hommes et embrasé les chênes d'alentour.* Ces théâtres affreux de destruction où luttent deux armées, et où triomphent le carnage et la mort, ressemblent *aux forêts du désert, lorsque l'ouragan chargé des noirs esprits de la nuit couche l'humble bruyère et déracine le pin orgueilleux.*

Ces images répétées souvent, parceque les langues nouvelles, en général très pauvres, ne s'enrichissent qu'avec le temps et en conséquence des progrès de la société, offrent beaucoup de monotonie; mais l'art enfant tiroit encore un assez grand parti des instruments grossiers dont il étoit obligé de se servir : il varioit un peu l'application des mêmes figures, leur ton, leurs couleurs, par l'emploi qu'il en faisoit, par la manière dont il les encadroit; il les marioit souvent heureusement ensemble. Celles qui étoient douces et tendres faisoient ressortir celles qui étoient fortes et terribles. Ces dernières en amenoient quelquefois de touchantes : « Pleure sur tes

des jésuites se bornèrent à des cris injurieux, et ce ne fut que du bruit. Ne pouvant mieux faire, ils essayèrent d'employer la chaire pour les venger du théâtre : ils engagèrent Bourdaloue à prêcher contre le Tartufe et son auteur; l'orateur eut la foiblesse d'écrire et de débiter à cette occasion un sermon médiocre; et s'il eût été bon, on eût pu certainement faire de l'éloquence un usage plus conforme aux préceptes de la charité (1).

Cette anecdote généralement peu connue, qui tient à la comédie du Tartufe, m'a écarté un instant du précis que j'en mets sous vos yeux, et j'y reviens.

Le danger que court Orgon consterne toute sa famille : cette situation devient touchante; le génie de Molière, sans en diminuer l'intérêt, sait la faire rentrer adroite-

(1) Les Grecs, dans le second âge de la Comédie (la Comédie moyenne), nous offrent un exemple presque semblable dont le rapprochement peut être curieux, et se place naturellement ici. Le poëte Eupolis fit représenter une pièce intititulée *les Baptes*, dans laquelle il se moquoit des prêtres de *Cotytto*, désignés sous ce nom qui signifie *Plongeurs*, de l'usage où ils étoient de se plonger ou de se laver dans de l'eau tiède, et dont Juvénal parle ainsi dans sa seconde satire.

*Talia secreta coluerunt orgia tæda*
*Cecropiam soliti baptæ lassare Cotytto.*

Ainsi les Baptes lascifs, à la clarté des flambeaux, célébroient leurs orgies à Athènes, et en fatiguoient Cotytto.

Ces prêtres ne pardonnèrent point ces railleries à Eupolis, qui, ne paroissant plus après s'être embarqué pour un voyage, accrédita le bruit qui se répandit qu'il avoit été noyé par ses compagnons connus pour être attachés à ses ennemis; et Molière, sans Louis XIV, n'auroit peut-être pas échappé à la vengeance des siens.

ment dans le domaine de la comédie. Il ne doit pas faire pleurer : il ramène le rire avec madame Pernelle qui, ayant appris ce qui s'est passé, vient chercher de nouveaux détails, en reçoit, et doutant toujours de ce qu'on lui raconte, excite l'humeur de son fils qui s'exprime d'une manière très plaisante, et amène cette réflexion gravement gaie de Dorine :

Juste retour, monsieur, des choses d'ici-bas :
Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pas.

Ceci n'est plaisant que pour les spectateurs. Il est naturel que les personnages intéressés conservent leur affliction : elle est redoublée par l'arrivée de l'huissier qui vient, au nom de M. Tartufe, signifier à Orgon la sommation

De vider d'ici, vous et les vôtres,
Mettre vos meubles hors, et faire place à d'autres,
Sans délai ni remise, ainsi que besoin est.

La gaîté qu'inspirent le sang froid, la bonhomie de M. Loyal (c'est le nom de l'huissier), sa prétention à l'honnêteté, à la politesse, les droits qu'il ne doute pas d'avoir à la reconnoissance d'une famille entière qu'il chasse de chez elle, n'est encore que pour le spectateur; les infortunés accablés de leur malheur ne peuvent la partager. Leur situation devient encore plus pressante à l'arrivée de Valère qui accourt pour avertir Orgon que l'ordre de l'arrêter a été expédié. Il vient non seulement l'inviter à s'y soustraire par la fuite; mais comme il n'a pas un moment à perdre, il lui amène une voiture et lui apporte l'argent nécessaire pour son voyage. Orgon, sa femme et ses enfants fondent en larmes en se faisant leurs adieux.

dans lesquelles toutes les hordes brigantes ou conquérantes ont laissé de tous côtés tant de traces épouvantables de leur passage. Les habitants des lieux accessibles à la fureur dévastatrice, attaqués sans cesse, passant presque perpétuellement d'un joug sous un autre, de maîtres en maîtres, et ne faisant que changer d'oppresseurs, arrachés souvent de leurs foyers pour grossir les armées de ceux-ci, ou accablés de travaux quand on leur permettoit d'y rester, n'avoient ni le loisir, ni peut-être le desir de répéter les chants historiques qu'ils pouvoient tenir de leurs pères, ni la disposition d'esprit nécessaire pour charmer ainsi leurs ennuis : ils n'éprouvoient, après de longues et pénibles fatigues, que le besoin du repos, et ils ne le trouvoient que dans le sommeil. L'habitude de chanter une fois perdue, les chansons sont bientôt oubliées.

Les Écossais plus heureux, réfugiés sur leurs montagnes stériles et pauvres, dont l'abord étoit difficile, où rien ne tentoit l'avarice qui veut tout ravir, ni même la curiosité qui n'avoit pas l'espoir d'y trouver rien qui pût la piquer et la satisfaire, échappèrent aux désastres et à la désolation dont les vallées étendues au dessous d'eux furent si longtemps et si souvent les victimes. Isolés sur un sol ingrat qui en faisoit des chasseurs et des bergers ou des pâtres plutôt que des agriculteurs, ils purent conserver, et ils ont en effet conservé leurs anciennes mœurs, leurs usages, leurs goûts et leurs chants, au moyen desquels ils se rappeloient leurs ancêtres, et sembloient en quelque sorte vivre encore avec eux.

L'enthousiasme du traducteur anglais des poésies d'Ossian semble avoir passé dans toute l'Europe où l'on a cherché à se les approprier par des versions qui ne peuvent être que des imitations peu fidèles, puisqu'aucune n'a été

faite d'après l'original, mais sur celle de Macpherson. On peut les lire sans partager ses préventions, sans tout admirer comme leur traducteur italien Cesarotti qui les éleva d'abord au dessus de celles d'Homère, et qui réduisit ensuite un peu cette exagération qui avoit scandalisé les savants. L'homme de goût avouera qu'il y a des morceaux pleins de force et très heureux pour un Barde écossais du IIIe ou du IVe siècle; mais on voudroit que ses admirateurs avouassent à leur tour qu'il se répète un peu trop souvent; que ses narrations manquent fréquemment d'ordre; que son imagination se permet aussi trop d'écarts, et son jugement quelques pensées fausses. On trouve que ce grand Fingal *appuyé contre un vieux chêne battu par les ouragans de la montagne, et le surpassant en hauteur*, est un peu plus grand qu'il ne falloit le peindre; et qu'une armée marchant en silence pendant la nuit, et ne faisant *pas plus de bruit que des cousins qui bourdonnent*, fait aussi trop peu de bruit.

Ces ouvrages, tout informes qu'ils sont, ont cependant, outre les beautés réelles qu'ils présentent, un mérite particulier qui ne laisse pas d'avoir son prix aux yeux du philosophe et du littérateur : ce dernier y découvre le goût de ces temps reculés, et le compare avec celui de nos jours; le premier y voit combien ce goût se varie dans son origine et dans ses progrès qui suivent ceux de la civilisation; il y remarque le besoin qu'ont toujours eu les hommes de se souvenir du passé, les avantages qu'ils peuvent en retirer pour le présent et pour l'avenir, la méthode uniforme qu'ils ont constamment employée pour cet effet; et l'expérience, pour confirmer ses observations ou ses conjectures, remonte aux sources dans lesquelles tous les peuples ont puisé leurs annales.

Ces détails, qui jettent peut-être quelques lumières sur le berceau de la Poésie, démontrent ce que nous avons dit d'abord, que les poëtes furent les premiers historiens, et nous conduisent, par un détour peut-être un peu long, à ce que nous avons à dire de l'Épopée.

En distinguant ici les divers genres qu'elle embrasse, que l'on omet ou que l'on confond dans la plupart des poétiques, et dans lesquels nous verrons que se trouve le germe de la plupart des autres, nous la diviserons en Poésie héroïque, en Épopée roman, et en Poésie héroï-comique.

# ÉPOPÉE.

## I.

### DE LA POÉSIE HÉROIQUE.

La Poésie héroïque, le grand genre de l'Épopée, ne remonte pour nous qu'à Homère. Quoique l'époque précise de sa naissance offre des difficultés, il paroît qu'il étoit contemporain d'Hésiode qui nous apprend qu'il vivoit lui-même dans l'âge qui suivit la guerre de Troie, et qui devoit finir avec la génération existante avec lui. Si l'on prend le mot âge pour siècle, ce qui n'est pas tout à fait exact, on peut fixer l'époque où vivoit Homère à un siècle et demi après cette guerre, ce qui nous mène à environ l'an 900 avant l'ère chrétienne.

Ce ne fut que quatre cents ans après le poëte grec que naquit Hérodote, à qui ses compatriotes durent sinon la première histoire écrite en prose dans sa langue, au moins la plus générale qui nous soit parvenue; et c'est pour cette raison qu'on l'a appelé le père de l'histoire (1).

Lorsqu'Homère naquit, la Poésie cultivée depuis longtemps avoit acquis déjà quelque degré de perfection. Or-

---

(1) Phérécide, surnommé l'Athénien, qui naquit vingt-quatre ans avant Hérodote, et qu'il ne faut pas confondre avec le philosophe du même nom, en avoit déjà écrit une; mais il s'y bornoit à parler de l'Attique, et cette histoire n'est pas venue jusqu'à nous. Moïse, qui fut bien antérieur à l'un et à l'autre, étoit absolument inconnu aux Grecs: et il doit être regardé moins comme un historien que comme un législateur.

phée, Linus, Musée, quelques autres dont les ouvrages perdus doivent peut-être toute leur réputation à l'impossibilité où nous sommes de les lire et de les juger, avoient paru de son temps, et plusieurs même long-temps avant lui. Deux événements importants et fameux, la guerre de Thèbes et celle de Troie fixoient également l'attention de la Grèce, et appeloient les talents de ses poëtes qui, la lyre à la main, alloient de villes en villes, de maisons en maisons, chanter les actions de ses anciens héros. Homère qui passa sa vie à réciter ainsi ses vers célébra lui-même la première de ces guerres, s'il faut en croire Hérodote et Pausanias. Ce poëme n'existe plus ainsi que quelques autres précurseurs de l'Iliade et de l'Odyssée qui sont seuls venus jusqu'à nous. Tous les ouvrages de cette espèce paroissent avoir été faits à l'imitation perfectionnée de ceux qui d'abord et si long-temps ont tenu lieu de l'histoire, et confirment ce que j'ai dit de l'origine de la Poésie.

L'Épopée, née de ces anciens poëmes ou romances que nous n'avons plus aujourd'hui, créée en quelque sorte par Homère, puisqu'il la perfectionna et que nous lui devons les modèles qui nous servent encore de guides, rentre donc dans son ancienne et première destination, et peut se définir un récit en vers d'actions héroïques.

Cette définition simple convient à tous les sujets que l'on peut choisir, et dispense de s'arrêter à celles qu'ont données tant d'auteurs qui ont entrepris de tracer des règles à l'imagination. Ils ont prétendu en prescrire dans le choix même des sujets, pendant qu'elle n'en exclut aucun, pourvu qu'il soit digne de l'Épopée, c'est-à-dire, noble, grand et intéressant.

La prise de Troie retardée par la colère d'Achille qui le retient dans une inaction fatale aux Grecs, tant qu'ils

combattent sans lui, et consommée dès qu'il en sort pour joindre ses efforts aux leurs;

Le retour d'Ulysse auprès de sa femme et de sa famille après une longue absence, et sa vengeance sur les princes rivaux et jaloux qui prétendant à sa veuve dévoroient sa fortune, ses états et son peuple;

L'établissement des Troyens dans une nouvelle patrie, après avoir été forcés d'abandonner la leur;

La liberté romaine défendue par Pompée et tombant avec lui;

Les Portugais portant sous la conduite de Gama leurs armes et leur religion dans l'Inde où ils fondent un commerce qui enrichit l'Europe et l'Asie que rapproche, à l'aide de la boussole, la mer même qui les sépare;

La ville célèbre par le berceau de la religion chrétienne, arrachée au joug d'un peuple qui la méconnoît par les efforts réunis de l'Europe croisée;

Les Espagnols soumettant à leur empire une province sauvage de l'Amérique qui leur oppose plus de résistance que le Nouveau Monde tout entier qu'ils avoient découvert et conquis;

La désobéissance du premier homme aux ordres de son créateur, devenue la source du mal répandu sur la terre;

Henri montant sur le trône où l'appeloient et le droit de la naissance et l'ordre de succession établi depuis la fondation de la monarchie;

Les premiers effets de la malédiction prononcée contre les pères du genre humain, la suivant de si près dans le meurtre commis sur la terre naissante qui fut bientôt couverte de crimes et de sang;

L'expiation terrible d'une première offense par une

victime qui commande le respect, effraie l'imagination et étonne la raison forcée de se taire, d'admirer et de bénir :

Voilà les sujets de l'Iliade, de l'Odyssée, de l'Énéide, de la Pharsale, de la Lusiade, de la Jérusalem délivrée, de l'Araucana, du Paradis perdu, de la Henriade, de la Mort d'Abel, et du Messie.

Ces sujets assurément très variés et très différents prouvent qu'il est permis de les choisir et de les prendre partout où l'on veut : l'effet de tous est sûr quand de leur importance particulière ou relative dérive une sorte d'importance générale.

On ne peut contester celle des poëmes de Milton et de Klopstock qui embrasse le genre humain tout entier, intéressé également à la chute de l'homme et à la réparation ; de celui du Camoëns qui offre, dans la découverte du passage du cap de Bonne-Espérance, la route par laquelle les productions de l'Asie viennent, par le commerce, alimenter le luxe de l'Europe ; enfin de celui même du Tasse où l'entreprise des croisés est celle de tous les chrétiens.

Les poëmes d'Homère, de Virgile, de Voltaire, etc. ont peut-être un intérêt plus local qui regarde particuliérement les Grecs, les Romains et les Français ; mais le génie de leurs auteurs les a rapprochés avec art de l'humanité entière ; et il en résulte de grandes et importantes vérités qui saisissent tous les hommes et les attachent aux héros éloignés d'eux ou étrangers dont on les occupe.

La colère d'Achille et ses effets prouvent que trop souvent les peuples sont la victime des passions ou des caprices de leurs maîtres.

*Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.*

Ulysse est rappelé dans sa patrie par les sentiments si doux, si touchants de père et d'époux qui se trouvent dans tous les cœurs sensibles, et qui sont encore animés et ennoblis par celui des devoirs d'un roi. Il résulte aussi de ses aventures et de son retour que le courage et la constance triomphent enfin de tout.

Virgile a développé la même vérité, qui est à la fois une consolation et un encouragement dans le malheur. La piété d'Énée qui le fait obéir aux dieux dont les ordres l'appellent en Italie nous touche peut-être moins que la constance et la fermeté qu'il oppose aux obstacles sans cesse renaissants devant lui, et qui montrent que le courage, la patience et la résignation nécessaires à tous les hommes concourent à leurs succès.

Les efforts de Henri pour le recouvrement de ses droits nous intéresseroient moins sans l'horreur que nous inspire le fanatisme qui pour le lui ravir se cache sous le masque de la religion qui le condamne, se revêt de ses habillements pour la déshonorer, et intéresse à sa cause l'ignorance qui le prend aveuglément pour ce qu'il veut paroître, et l'ambition qui, le reconnoissant à travers son déguisement, feint de s'y méprendre pour profiter mieux de ses secours.

C'est à tort qu'on a prétendu qu'il importoit peu que le sujet ou l'action de l'Épopée fût grande elle-même, pourvu que ses personnages le fussent; cette idée n'a pu éclore que dans des têtes étroites, courbées sous le joug de l'opinion et du préjugé, qui ne voyoient la grandeur que sur le trône ou dans ce qui l'entouroit, et qui étrangères à la dignité de l'homme n'en concevoient ni la nature ni les droits, et n'en voyoient que les devoirs qu'elles s'exagéroient encore. C'est l'action qui doit être noble; et

l'esclave Vindex qui découvrit à Brutus la conspiration qui devoit anéantir la liberté naissante dans Rome étoit supérieur aux ambitieux qui cherchoient à rétablir les Tarquins, et qui mis en scène avec lui n'auroient pu remplir qu'un rôle subalterne à ses côtés.

Le sujet peut être simple ou implexe : il a la première qualité quand le poëte suit l'ordre des événements; il a la seconde lorsqu'au lieu de prendre, comme on dit, son sujet par le commencement, il se jette, pour ainsi dire, au milieu, marche en avant, et ramène ensuite avec art ce qu'il a laissé derrière lui. C'est ainsi qu'Énée battu par la tempête, forcé de relâcher sur les côtes de Carthage, raconte à Didon qui lui donne asile les malheurs de Troie, la destruction de cette ville, et les aventures qu'il a éprouvées depuis qu'il voyage pour trouver l'établissement que les Dieux lui ont promis, et où les Destins l'empêchent sans cesse d'arriver. Ulysse raconte de même à Alcinoüs les infortunes qui l'ont poursuivi depuis son départ de Troie. A l'exemple du roi d'Ithaque et du chef des Troyens, Henri IV envoyé en Angleterre par son beau-frère, pour y solliciter des secours, apprend à la reine Élisabeth les causes et les effets des troubles de la France.

Ces récits placés alors dans la bouche du héros sont toujours plus intéressants que si le poëte les faisoit lui-même.

Qu'Homère ait ou n'ait pas eu des modèles, ce qu'on ignore parcequ'aucun des ouvrages qui ont pu avoir été antérieurs aux siens n'a survécu aux révolutions des siècles, il en a servi à tous les poëtes qui sont venus après lui; partout il a eu des imitateurs; il en a eu dans son pays même et dans sa langue; mais aucun ne l'a égalé; aucun n'a su profiter des exemples immortels qu'il avoit mis sous les yeux, soit qu'ils aient choisi d'autres sujets,

comme les auteurs de l'Héracléide et de la Théséide, soit qu'ils aient traité les mêmes; car il s'est trouvé des Grecs qui l'ont osé. Aretinus, Stésichore, Sacadas, Leschés, chantèrent aussi la guerre de Troie; on peut leur joindre Quintus de Smyrne; mais son poëme est moins tout à fait le sujet de l'Iliade que son complément : il prend le siége au moment où Homère le quitte; et après les funérailles d'Hector il le continue jusqu'à la prise de cette ville qui le termine.

Il n'a pas été plus heureusement imité par les Latins, si ce n'est par Virgile dont la belle imagination, l'élégance et l'harmonie soutenues, la versification enchanteresse, l'ont placé à côté de son modèle, et lui ont mérité de partager avec le poëte grec l'honneur de nous en servir. Stace, Claudien, Silius Italicus, les auteurs de la Thébaïde, de l'Achilléïde, de l'Enlèvement de Proserpine, de la Guerre Punique, et ceux des Argonautes, de la Guerre civile, etc., quoiqu'ils offrent souvent des beautés de détails, ont moins marché qu'ils ne se sont traînés sur ses traces.

Dans nos siècles modernes, outre les poëtes que j'ai cités et quelques uns que j'ai omis, les autres méritent à peine d'être comptés. *L'Italia liberata : L'Italie délivrée du joug des Goths par Bélisaire*, dont le Trissin est l'auteur, est le premier poëme épique régulier fait depuis la renaissance des lettres : il dut autant son succès à cette circonstance qu'à un plan sage; mais il est froid; et son élégance ne le soutint plus lorsque le Tasse en eut publié un qui réunissoit à ce mérite, dans un degré supérieur encore, celui de la chaleur, de l'intérêt et de la variété.

Je ne connois pas les poëtes anglais, espagnols, portu-

gais, allemands, qui ont pu précéder Milton, D. Alonzo d'Ercilla, le Camoëns, Gessner et Klopstock dans cette carrière : leurs ouvrages obscurs, s'il en existe quelques uns, oubliés et dédaignés dans leurs propres pays, n'en sont pas plus sortis que les poëmes français de Chapelain, de Scudéry, de Desmarets, de Saint-Amand, du jésuite Le Moyne, n'ont passé nos frontières : la platitude, le ridicule même de ceux-ci nous donnent peut-être une idée de ce que peuvent être ceux-là.

C'est dans l'Alaric que se trouve ce début amphigourique dont Boileau se moque avec tant de raison, et qui ressemble à celui du poëte Leschés dont Horace s'est aussi moqué.

*Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.*

*Je chanterai l'infortune de Priam et la fameuse guerre de Troie.* Scudéry chante la conquête de Rome par Alaric, et s'écrie en commençant :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,
Qui sur le Capitole osa porter la guerre :
Et qui sut renverser par l'effort de ses mains
Le trône des Césars et l'orgueil des Romains :
L'invincible Alaric, ce guerrier héroïque,
Qui, s'éloignant du Nord et de la mer Baltique,
Fit trembler l'Apennin au bruit de ses exploits, etc.

Horace et Despréaux n'ont pas eu tort de se faire cette question :

Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
La montagne en travail enfante une souris.
*Parturient montes, nascetur ridiculus mus.*

C'est dans la Pucelle de Chapelain que se trouve ce por-

trait bizarre et dur de la maîtresse de Charles VII, la belle Agnès Sorel, dont Boileau cite les quatre derniers vers dans son Dialogue des Héros de Romans. Le poëte la représente dans une chambre dont les murs, depuis le parquet jusqu'au plafond, sont couverts de miroirs qui ne lui laissent voir qu'elle-même :

En la plus haute part d'un visage céleste,
Les glaces lui font voir un front grand et modeste,
Sur qui vers chaque temple, à bouillons séparés,
Tombent les riches flots de ses cheveux dorés.
Sous lui, roulent deux cieux dont mille ardentes flammes,
Mille foudres sans bruit s'élancent dans les ames,
Deux yeux étincelants qui pour être sereins,
N'en font pas moins trembler les plus hardis humains...
Au dessous se fait voir, en chaque joue éclose,
Sur un fond de lis blanc une vermeille rose
Qui de son rouge centre épandue en largeur,
Vers les extrémités fait pâlir sa rougeur.
Plus bas s'offre et s'avance une bouche enfantine,
Qu'une petite fosse à chaque angle termine.
Et dont les petits bords, faits d'un corail riant,
Couvrent deux blancs filets de perles d'Orient...
On voit que sous son col un double demi-globe
Se hausse par mesure, et soulève sa robe;
L'un et l'autre d'un blanc si pur et si parfait,
Qu'il ternit la blancheur de la neige et du lait.
On voit hors des deux bouts de ses deux courtes manches
Sortir à découvert deux mains longues et blanches,
Dont les doigts inégaux, mais tous ronds et menus,
Imitent l'embonpoint des bras gros et charnus.

Assurément, si Agnès n'avoit pas plus de graces que ces vers barbares, elle n'étoit pas faite pour tourner la tête de Charles VII, au point de l'exposer à perdre son

royaume. Je vous ai traités, en vous les citant, comme Boileau, Racine et leurs amis en usoient dans leurs assemblées particulières : ils condamnoient celui d'entre eux à qui il étoit échappé une faute de langage, à lire plus ou moins de vers de la Pucelle; et cette pénitence qui paroissoit très gaie à ceux qui l'ordonnoient, étoit trouvée très pénible par celui qui la subissoit; mais je m'empresserai de vous en dédommager par des vers très agréables; ce sera encore un portrait, celui de Gabrielle d'Estrées, mais peint par un grand maître, avec une fraîcheur de coloris et une grace qui font presque pardonner à la foiblesse de Henri. Celui d'Agnès est d'un barbouilleur qui ne sait faire que des enseignes à bière; celui de Gabrielle est de l'Albane.

Telle ne brilloit point aux bords de l'Eurotas
La coupable beauté qui trahit Ménélas.
Moins touchante et moins belle, à Tarse on vit paroître
Celle qui des Romains avoit dompté le maitre,
Lorsque les habitants des rives du Cydnus,
L'encensoir à la main, la prirent pour Vénus.
Elle entroit dans cet âge, hélas! trop redoutable,
Qui rend des passions le joug inévitable.
Son cœur, né pour aimer, mais fier et généreux,
D'aucun amant encor n'avoit reçu les vœux.
Semblable en son printemps à la rose nouvelle
Qui renferme en naissant sa beauté naturelle,
Cache aux vents amoureux les trésors de son sein,
Et s'ouvre aux doux rayons d'un jour pur et serein.

C'est le goût, c'est l'imagination, c'est l'intérêt, un mérite supérieur, indépendant des temps et des lieux, qui tirent un ouvrage de la contrée qui l'a vu naître, le font rechercher et le naturalisent, pour ainsi dire, partout.

Le but du poëte épique doit être, comme dans l'éloquence et dans tous les arts de l'imagination, de plaire, d'instruire et de toucher : il doit donc disposer son sujet de la maniere la plus propre à produire ces grands effets. Cette disposition appartient à la composition dont il suffira d'indiquer ici les principales parties, les premiers devoirs, ou les premieres regles, si l'on veut leur donner ce nom, ou plutôt encore d'offrir des exemples de l'emploi qu'en ont fait les grands maîtres.

Ce que je dirai de chacun de ces objets ne sera pas long : je me bornerai à ce qu'il est absolument nécessaire de savoir. Il ne s'agit pas ici d'apprendre à faire un poëme épique ; mais de prendre une idée générale de sa composition, suffisante pour mieux en goûter la lecture, sentir le génie qui l'a conçu et exécuté, juger enfin l'art et l'usage qui en a été fait.

## DES PLANS ÉPIQUES

### EN GÉNÉRAL.

Le Plan, dans tout ouvrage d'imagination, dans ceux de tous les genres, soit de littérature, soit même de sciences et de philosophie, est une partie essentielle, quelquefois trop négligée, et qui ne l'est jamais sans nuire à l'effet général. Je l'ai déjà observé; et l'importance de cette observation, sur laquelle on ne sauroit trop insister, impose la loi de la rappeler souvent.

Tout plan qui n'a pas été conçu, médité, approfondi et disposé avec l'attention convenable, manque d'ensemble; et sans ensemble, les parties différentes qui le composent, jetées au hasard, ne se lient plus, ne se correspondent plus, et ne forment qu'un tout incohérent. Quelquefois on ne s'en aperçoit pas; on va en avant; on achève l'ouvrage; on le publie, et il tombe. Si l'on s'en aperçoit quand il est fini, il faut recommencer et se résoudre à perdre un long et pénible travail, ou céder au découragement et tout abandonner.

Vainement on cherche après coup à remédier aux défauts de son plan; les morceaux que l'on ajoute pour les faire disparoître ne servent qu'à les faire ressortir davantage ou à les pallier : du travail le plus adroit et le plus heureux, entrepris pour cet effet, il résulte au moins des longueurs; s'il offre quelques beautés de détails, elles ne sont point à leur place; et toutes les fois qu'elles ne découlent pas nécessairement du fond du sujet, qu'elles ne servent pas à des développements qu'elle exige, ce sont des hors d'œuvres.

Le poëte, dans tous les sujets qu'il veut traiter, a le champ le plus vaste ouvert devant lui : s'il s'occupe d'un poëme épique, c'est une action noble, grande et importante qu'il va raconter ou décrire. La liberté qu'il a d'arranger les faits à son gré, d'altérer ceux qui sont connus, d'y en ajouter d'autres, de les relever par toutes les circonstances que son imagination peut lui fournir, de les peindre et de les mettre en quelque sorte sous les yeux, au lieu de les raconter, d'employer tous les charmes que présentent le choix et la variété des expressions, la richesse des images, la force ou la grace des pensées et la vérité des sentiments, rend ses lecteurs plus exigeants : la multitude des ressources qui sont entre ses mains ne lui permet pas d'en négliger aucune qui soit essentielle ; et il a tort s'il n'apporte pas l'attention la plus scrupuleuse à ses combinaisons.

Nous avons indiqué les sujets des principaux poëmes épiques échappés au temps ou à l'oubli qui a englouti tous les autres ; voyons comment Homère, qui leur a servi de modèle à tous, et dont la gloire fondée sur ses écrits universellement admirés peut être regardée comme le résultat des jugements unanimes et constants de vingt-sept siècles, a conçu et disposé le sujet de l'Iliade :

« Achille, dit Barthelemy, insulté par Agamemnon, se « retira dans son camp : son absence affoiblit l'armée des « Grecs et ranima le courage des Troyens, qui sortirent « de leurs murailles et livrèrent plusieurs combats où ils « furent presque toujours vainqueurs. Ils portoient déja « la flamme sur les vaisseaux ennemis, lorsque Patrocle « parut revêtu des armes d'Achille : Hector l'attaque et « lui fait mordre la poussière. Achille, que n'avoient pu « fléchir les prières des chefs de l'armée, revole aux com-

« bats, venge la mort de Patrocle par celle du général « des Troyens, ordonne les funérailles de son ami, et « livre pour une rançon au malheureux Priam le corps « de son fils Hector. Ces faits arrivés dans l'espace d'un « très petit nombre de jours (environ trente ou quarante) « étoient une suite de la colère d'Achille contre Agamem-« non, et formoient, dans le cours du siége, un épisode « qu'on pouvoit en détacher aisément, et qu'Homère choi-« sit pour le sujet de l'Iliade. En le traitant, il s'assujétit « à l'ordre historique; mais pour donner plus d'éclat à « son sujet, il supposa, selon le système reçu de son temps, « que depuis le commencement de la guerre les dieux s'é-« toient partagés entre les Grecs et les Troyens; et pour « le rendre plus intéressant, il mit les personnes en ac-« tion, artifice peut-être inconnu jusqu'à lui, et qui a « donné naissance au genre dramatique. »

Ainsi le siége de Troie, qui dura dix ans, n'est point le sujet de l'Iliade; c'est simplement la colère d'Achille, l'inaction dans laquelle elle le retient jusqu'à la fin de ces dix ans qu'il en sort animé par la vengeance, et conduisant la victoire avec lui : cette inaction même du héros donne lieu au poëme le plus rempli de mouvement et de variété.

Le second poëme d'Homère est une sorte de suite du premier : s'il paroît moins brillant, parcequ'il y a moins de combats, moins de mouvements, moins de dieux opposés les uns aux autres, et prenant part aux querelles des hommes, les poursuivant ou les protégeant, se mêlant avec eux sur les champs de bataille, s'exposant comme eux, portant des blessures, en recevant eux-mêmes, il n'est ni moins animé, ni moins varié; il y a surtout plus d'art, plus de connoissance des lieux, des hommes et des mœurs.

L'écrivain qui nous a fourni le plan général de l'Iliade nous fournira aussi celui de l'Odyssée.

« Dix ans s'étoient écoulés depuis qu'Ulysse avoit quitté « les rivages d'Ilion. D'injustes ravisseurs dissipoient ses « biens; ils vouloient contraindre son épouse désolée à « contracter un second hymen et à faire un choix qu'elle « ne pouvoit plus différer : c'est à ce moment que s'ouvre « la scène de l'Odyssée. Télémaque, fils d'Ulysse, va dans « le continent de la Grèce interroger Nestor et Ménélas « sur le sort de son père. Pendant qu'il est à Lacédémone, « Ulysse part de l'île de Calypso; et après une navigation « pénible, il est jeté dans l'île des Phéaciens, voisine d'I- « thaque. Dans un moment où le commerce n'avoit pas « encore rapproché les hommes, on s'assembloit autour « d'un étranger pour entendre le récit de ses aventures : « Ulysse, pressé de satisfaire une cour où l'ignorance et « le goût du merveilleux régnoient à l'excès, lui raconte « les prodiges qu'il a vus, l'attendrit par la peinture des « maux qu'il a soufferts, et en obtient des secours pour « retourner dans ses états. Il arrive; il se fait reconnoître « à son fils, et prend avec lui des mesures efficaces pour « se venger de leurs ennemis communs. L'action de l'Odys- « sée ne dure que quarante jours (ou plutôt près de deux « mois), mais à la faveur du Plan qu'il a choisi, Homère « a trouvé le secret de décrire toutes les circonstances du « retour d'Ulysse, de rappeler plusieurs détails de la « guerre de Troie, et de déployer toutes les connoissances « qu'il avoit lui-même acquises dans ses voyages. Il paroît « avoir composé cet ouvrage dans un âge avancé : on croit « le reconnoître à la multiplicité des récits, ainsi qu'au « caractère paisible des personnages, et à cette chaleur

« douce que respirent ses vers, et qui ressemble à celle « du soleil à son couchant. »

Peut-être ce poëme, au milieu des beautés de toute espèce qu'il présente aux lecteurs, offre-t-il aussi quelques taches que l'enthousiasme semble avoir défendu toujours à la critique de relever. Quelques unes tiennent au choix du sujet, aux données reçues que le poëte n'a pas cru qu'il lui fût permis de changer : mais on peut demander s'il est vraisemblable qu'Ulysse, après avoir été pendant plus de vingt ans éloigné d'une femme qu'il avoit laissée déjà mère d'un fils, et qui avoit passé par conséquent à son retour l'âge d'inspirer comme d'éprouver de grandes passions, la retrouve entourée d'amants ardents, empressés de la voir faire un choix entre eux, la persécutant sans cesse, la forçant d'en fixer l'époque au moment où elle aura fini une toile qu'elle a sur le métier, et ne lui laissant pour le retarder que la ressource au moins singulière de défaire chaque nuit le travail qu'elle a fait pendant le jour.

Ces deux plans, celui de l'Iliade et de l'Odyssée, dans l'un desquels Homère suit l'ordre des événements et se transporte dans l'autre à la fin de l'action même, où il ramene ensuite avec art le récit des faits antérieurs dont le lecteur a besoin d'être instruit, et dont l'auteur ne peut se passer pour former un tout complet qui ne laisse rien à desirer, ont servi de modèles à tous les poëtes qui sont venus après lui. Virgile a imité le second.

Nous avons indiqué comment il présente son héros d'abord assailli par une tempête, jeté sur les côtes d'Afrique, accueilli, secouru par la reine de Carthage à laquelle il raconte ses aventures : c'est une espèce d'épisode, mais tellement nécessaire à l'intelligence de l'action, que celle-

ci ne peut s'en passer, et qu'il a dû y entrer comme partie essentielle et indispensable du poëme.

L'amour retient ensuite Énée auprès d'une reine sensible qui cherche à le faire renoncer aux dangers et aux fatigues des voyages; à un établissement douteux encore ou du moins éloigné, et à lui en faire accepter un plus prochain, plus certain en le fixant auprès d'elle; mais les dieux en ordonnent autrement; il suit sa destinée, et il arrive enfin en Italie.

Ici s'ouvre une nouvelle scène qui n'est liée à celle qui précède que par le héros qui a trouvé la patrie et l'épouse que les dieux lui ont choisies, et qu'il est obligé de conquérir à la pointe de l'épée.

Cette dernière partie de l'Énéide a essuyé plusieurs critiques. Quoiqu'elle soit remplie des plus grandes beautés, elle ne répond pas en effet à l'intérêt si vif et si profond de la première. « Ce qui me blesse davantage, dit Voltaire, « c'est qu'on est tenté de prendre le parti de Turnus contre « Énée. Je vois en la personne de Turnus un jeune prince « passionnément amoureux, prêt à épouser une princesse « qui n'a point pour lui de répugnance : il est favorisé par « la mère de Lavinie qui l'aime comme son fils; les Latins « et les Rutules desirent également ce mariage qui semble « devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de « Turnus, celui d'Amate et même de Lavinie. Au milieu « de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment « de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif arrive « des côtes d'Afrique; il envoie une ambassade au roi latin « pour obtenir un asile; le bon vieux roi commence par « lui offrir sa fille, qu'Énée ne lui demandoit pas; de là « s'ensuit une guerre cruelle. Turnus, en combattant pour « sa maîtresse, est tué impitoyablement par Énée; la mère

« de Lavinie au désespoir se donne la mort ; et le foible « roi latin, pendant tout ce tumulte, ne sait ni refuser, « ni accepter Turnus pour son gendre, ni faire la guerre, « ni la paix ; il se retire au fond de son palais, laissant « Turnus et Énée se battre pour sa fille, sûr d'avoir un « gendre quoi qu'il arrive. Il eût été aisé, ce me semble, « de remédier à ce grand défaut : il falloit peut-être qu'É-« née eût plutôt à délivrer Lavinie d'un ennemi qu'à com-« battre un jeune et aimable amant qui avoit tant de droits « sur elle, et qu'il secourût le vieux roi Latinus au lieu de « ravager son pays. Il a trop l'air du ravisseur de Lavinie ; « j'aimerois qu'il en fût le vengeur ; je voudrois qu'il eût « un rival que je pusse haïr, afin de m'intéresser au héros « davantage. Une telle disposition eût été une source de « beautés nouvelles ; le père et la mère de Lavinie, cette « jeune princesse même, eussent eu des personnages plus « convenables à jouer. Mais ma présomption va trop loin, « ajoute en finissant Voltaire qui étoit jeune lorsqu'il fit « ces observations ; ce n'est point à un jeune peintre à « corriger les défauts d'un Raphaël ; je ne puis pas dire « comme le Corrége : *Son pittore ancherio ; et moi aussi* « *je suis peintre.* »

Avec ce changement Virgile n'en auroit sans doute pas moins rempli son but, qui étoit de plaire aux Romains qu'il faisoit descendre des Troyens, et de flatter la vanité d'Auguste qui, par là, se trouvoit avoir au nombre de ses ancêtres le pieux Énée, le fils même de Vénus, et qui ne pouvoit que voir avec plaisir une déesse à la tête de son arbre généalogique. Cet avantage étoit très ordinaire et très commun dans la Grèce pendant les siècles héroïques. Mars étoit bien aussi venu en Italie donner le jour aux fondateurs de Rome ; mais ces grands événements étoient

insensiblement devenus fort rares; et, long-temps avant Auguste, les dieux avoient perdu l'habitude de descendre sur la terre pour y laisser de leur race.

L'Odyssée et l'Énéide ont servi de modèles à la Lusiade. La flotte portugaise partie sous les ordres de Gama double la première le cap de Bonne-Espérance : le poëte, qui y étoit embarqué lui-même, la fait, après bien des traverses, arriver à l'embouchure du Gange et revenir heureusement en Europe, chargée des dépouilles de l'Inde.

Cette expédition lui fournit quantité de tableaux curieux de pays, de peuples nouveaux et de mœurs nouvelles que l'on suit avec un intérêt qui fait oublier qu'ils sont quelquefois mal amenés, et souvent gâtés par des détails ridicules.

Gama, par exemple, forcé de relâcher sur les côtes de Mélinde où il a besoin de réparer ses vaisseaux et de prendre un pilote qui connoisse les mers qu'il va parcourir, fait demander la permission de descendre à terre. L'envoyé qu'il députe ne manque pas de dire au roi barbare de ce royaume barbare: *Tu nous accueilleras comme Alcinoüs accueillit autrefois le malheureux Ulysse.* Le monarque africain, qui devoit ignorer ces noms, en rappelle à son tour lui-même d'autres qu'il ne devoit pas connoître davantage. Après avoir reçu Gama dans son palais, il éprouve tout à coup une grande curiosité d'apprendre ses aventures, et de faire ainsi une connoissance plus particulière avec lui et avec sa nation. « Si l'on se souvient « avec étonnement, lui dit-il, de la guerre que les Géants « déclarèrent aux habitants de l'Olympe, de l'audace de « Thésée et de Pyrithoüs qui affrontèrent le royaume de « la Nuit, on ne doit pas être moins étonné de votre cou« rage; et l'empire de Neptune n'est pas moins redoutable

« que l'Olympe et les Enfers. Érostrate est connu dans « le monde pour avoir embrasé le temple de Diane, ou« vrage du célebre Ctésiphon ; et si des attentats insensés « donnent un nom fameux, l'immortalité appartient à plus « juste titre aux grandes actions et aux vertus (1). »

C'est ainsi que le Camoëns, à l'exemple d'Homere dans l'Odyssée, amene le récit des faits antérieurs à l'époque où il commence son poëme. Le complaisant Gama étend ce récit au delà de ce qui est nécessaire pour l'intelligence de ce qui va suivre : il le prend à l'origine des rois de Portugal, en suit l'histoire, et rappelle les événements qui font le plus d'honneur à sa nation. L'intention du poëte est de la flatter; c'est pour elle qu'il fait parler l'amiral plutôt que pour le roi de Mélinde qui n'a pas besoin d'être instruit de tout cela, et moins encore d'apprendre que Jésus-Christ apparut à Alphonse pour l'encourager à redoubler ses efforts contre les Maures, et l'assurer de la victoire. Mais il fait entrer dans ses récits l'épisode touchant d'Inès qui a fourni le sujet de la tragédie de La Mothe : si le monarque qui l'écoute doit prendre peu d'intérêt à ces détails, le lecteur s'y attache; et ce mérite sauve en partie l'inconvenance de la maniere dont ils sont placés.

Voltaire, après avoir réuni Henri IV et Valois sous les murs de Paris, fait partir le premier pour l'Angleterre où il va solliciter les secours d'Élisabeth et en presser

---

(1) On est tenté de dire ici que

Le diable,
Premier auteur des écrits de la fable,
Lui fournis*sant* ces exemples frappants,
Mettoit le *nègre* au rang de nos savants.

l'envoi. Il est naturel que la princesse soit curieuse d'apprendre de lui la nature et la cause des troubles de la France, qu'elle ne connoît que par la voix souvent infidèle de la renommée. Ce récit prend dans la bouche du héros une marche dramatique, et l'intérêt que lui auroit fait perdre une forme didactique. Quoique Henri IV n'agisse qu'en second jusqu'à la mort de Valois assassiné par Jacques Clément, il n'en est pas moins le principal et le véritable objet du poëme. Devenu par cet événement possesseur du trône, il poursuit avec plus de chaleur la réclamation de ses droits, les recouvre par sa conversion, et obtient ainsi ce que les armes ne lui auroient peut-être pas rendu, ou ne lui auroient rendu que lentement.

Milton avoit suivi le même plan. Il commence son poëme à la chute des anges rebelles, au moment où, après avoir roulé long-temps dans les profondeurs immenses du chaos, ils sont enfin arrivés dans le séjour d'horreur et de désolation préparé pour être leur demeure éternelle, et qu'ils se réveillent de l'espèce de stupeur dans laquelle les a plongés leur chute épouvantable. Ils n'en sortent que pour former des projets de vengeance, et Satan leur chef se charge de leur exécution. Dans le dessein de se rapprocher du ciel, il remonte à travers le chaos qu'il a déjà parcouru en tombant, et arrive sur la terre qui n'existoit pas encore lorsqu'il a été précipité. A l'aspect des nouvelles créatures qui l'habitent, il conçoit le dessein de les faire révolter comme lui contre leur auteur. Dieu ordonne à ses anges fidèles de veiller sur l'homme et sur la femme. Raphaël, spécialement chargé de cette fonction, vient les visiter; et pour les prémunir contre leur ennemi, il le leur fait connoître, en leur racontant les prodiges opérés par l'Être suprême, la révolte des anges,

leur chute, et enfin la création de l'univers. Cela n'arrête ni les projets de Satan, ni ses succès. Il porte les pères du genre humain à la désobéissance, et les rend malheureux ainsi que toute leur postérité. Le châtiment suit de près le crime; et le poëme finit à leur expulsion du paradis terrestre. La chute des anges rebelles et celle de l'homme sont liées l'une à l'autre de manière à ne pouvoir être séparées.

Le Tasse et D. Alonzo d'Ercilla ont adopté le plan de l'Iliade, et suivi, comme Homère, l'ordre des événements. Cette marche exige peut-être moins d'art; mais si elle laisse moins apercevoir qu'on imite, parceque les événements même qu'on raconte offrent plus de moyens de la varier, elle jette quelquefois plus de froideur dans le début.

Le poëte espagnol, par exemple, en chantant la conquête de l'Araucana, consacre tout son premier chant à la description de ce pays montagneux, situé au sud du Chily et habité par des peuples robustes et courageux, mais plus terribles et plus sauvages que les autres habitants de l'Amérique. Plusieurs critiques ont observé qu'une description géographique paroît un peu singulière au commencement d'un poëme épique : mais si celle-ci est froide, comme elle a pour objet un pays et des hommes nouveaux, des productions et des mœurs qui ne ressemblent point aux nôtres, elle excite notre curiosité; et si cette espèce d'intérêt ne mérite pas d'être comparé à celui des caractères, des actions, des pensées et des sentiments, c'en est toujours un.

Le premier chant du Tasse n'a peut-être pas tout à fait celui-là. Godefroy se dispose au siége de Jérusalem; il rassemble les troupes qui composent son armée. L'auteur

en décrit le nombre, fait connoître les pays d'où elles viennent, les chefs qui les commandent, etc. C'est une revue générale, et surtout une nomenclature assez étendue qui a dû plaire en Italie, où l'on a été bien aise de retrouver les noms de plusieurs familles qui existent encore; mais partout ailleurs, une revue et une liste de noms offrent un médiocre intérêt, quelque beaux que soient les vers qui les présentent.

L'armée marche et arrive devant Jérusalem : les infidèles sont consternés; ils envoient cependant des troupes pour en attaquer l'avant-garde. Ici le Tasse imite heureusement Homère qui fait monter Priam sur une haute tour, d'où l'on découvre toute la plaine dans laquelle les Troyens sont aux mains avec les Grecs. Curieux de connoître les ennemis auxquels il a affaire, il fait venir Hélène qui est de leur pays, et elle satisfait à toutes ses questions. Le poëte italien, pendant ce premier combat des Croisés et des Sarrasins, fait monter également sur une tour le roi de Jérusalem. La princesse d'Antioche, Herminie, qui a été privée de son père et de ses états par ces mêmes Croisés, et long-temps leur prisonnière, l'accompagne et lui apprend les noms des guerriers dont il admire les actions en frémissant.

Ce premier événement amène l'action entière du poëme. Tancrède est blessé. Herminie qui a conçu pour lui une passion très tendre, inquiète sur la nature de sa blessure, et voulant la soigner elle-même, imagine de se couvrir des armes de Clorinde, pour sortir de la ville et se rendre dans le camp ennemi; elle tombe dans une garde avancée dont le chef lui lance un javelot; son cheval effrayé se détourne aussitôt, prend la fuite et l'emporte loin de l'armée chrétienne. On la croit la guerrière Clorinde dont

elle a pris les armes. Le bruit se répand qu'on a vu cette princesse fameuse par ses exploits. Tancrède qui en est vivement épris, trompé comme tout le monde, vole sur ses traces, ne la trouve point, s'égare, arrive dans un château appartenant à Armide. Cette ennemie des chrétiens lui offre un asile pour la nuit qui s'avance, et le fait charger de fers pendant son sommeil. L'armée, privée d'un de ses plus braves guerriers, éprouve de grandes pertes. Lorsqu'il y revient, après avoir été délivré par Renaud qui venoit d'en être exilé à la suite d'un duel, ce dernier manque encore aux chrétiens. Herminie cependant, après avoir erré long-temps, rencontre l'écuyer de Tancrède, et se met sous sa conduite pour arriver au camp de Godefroy. Elle apprend à ce dernier que les ennemis ont formé le projet d'envoyer huit guerriers déguisés et armés comme ses gardes pour l'assassiner. La connoissance de ce complot procure les moyens de le faire échouer; et la bataille, pendant laquelle on croyoit pouvoir l'exécuter, perdue par les infidèles, hâte la prise de Jérusalem, et termine le poëme.

Les Italiens comparent la Jérusalem délivrée à l'Iliade, et l'enthousiasme national, la vanité peut-être, la trouvent bien supérieure. Il y a sans doute quelques idées plus adroitement conçues. Je ne puis mieux terminer l'esquisse que je viens de donner du plan du Tasse que par ces observations de Voltaire: elles sont un peu longues, parcequ'elles tiennent également à l'histoire et à la poésie; mais elles contiennent des instructions dictées par la philosophie et le goût.

« Je ne sais, dit-il, si Homère a bien ou mal fait d'in-
« spirer tant de compassion pour Priam, l'ennemi des
« Grecs; mais c'est sans doute un coup de l'art d'avoir

« rendu Aladin odieux : sans cet artifice, plus d'un lec-
« teur se seroit intéressé pour les mahométans contre
« les chrétiens. On seroit tenté de regarder ces derniers
« comme des brigands ligués pour venir du fond de l'Eu-
« rope désoler un pays sur lequel ils n'avoient aucun droit,
« et massacrer de sang froid un vénérable monarque âgé
« de quatre-vingts ans, et tout un peuple innocent qui
« n'avoit rien à démêler avec eux. C'étoit une chose bien
« étrange que la folie des Croisades! Les moines prê-
« choient ces saints brigandages, moitié par enthousiasme,
« moitié par intérêt. La cour de Rome les encourageoit
« par une politique qui profitoit de la foiblesse d'autrui.
« Des princes quittoient leurs états, les épuisoient d'hom-
« mes et d'argent, et les laissoient exposés au premier
« occupant pour aller se battre en Syrie. Tous les gentils-
« hommes vendoient leurs biens et partoient pour la
« Terre-Sainte avec leurs maîtresses. L'envie de courir le
« monde, la superstition, concouroient à répandre dans
« l'Europe cette maladie épidémique. Les Croisés mê-
« loient les débauches les plus scandaleuses et la fureur
« la plus barbare avec des sentiments tendres de dévo-
« tion. Ils égorgèrent tout dans Jérusalem, sans distinc-
« tion de sexe ni d'âge. Mais quand ils arrivèrent au
« Saint-Sépulcre, ces monstres, ornés de croix blanches
« encore toutes dégouttantes du sang des femmes qu'ils
« venoient de massacrer après les avoir violées, fondirent
« tendrement en larmes, baisèrent la terre, se frappèrent
« la poitrine : tant la nature humaine est capable de réu-
« nir les extrêmes! Le Tasse fait voir, comme il le doit,
« les Croisades dans un jour tout opposé. C'est une armée
« de héros qui, sous la conduite d'un chef vertueux, vient
« délivrer du joug des infidèles une terre consacrée par

« la naissance et la mort d'un Dieu. Le sujet de la Jéru-« salem délivrée, à le considérer dans ce sens, est le plus « grand qu'on ait jamais choisi. Le Tasse l'a traité digne-« ment; il y a mis autant d'intérêt que de grandeur. Son « ouvrage est bien conduit : presque tout y est lié avec art. « Il amène adroitement les aventures, il distribue sage-« ment les lumières et les ombres. Il fait passer le lecteur « des alarmes de la guerre aux délices de l'amour; et de « la peinture des voluptés il le ramène aux combats. Il « excite la sensibilité par degrés; il s'élève au dessus de « lui-même de livre en livre. »

La mort d'Abel, par Gessner, est peut-être moins un poëme héroïque qu'un poëme pastoral. Les plaisirs innocents et tranquilles de la vie occupée des habitants de la campagne, variés par la culture de la terre et le soin des troupeaux, offrent toujours des tableaux intéressants. Ceux-ci sont puisés dans la seule famille existante. Ce ne sont pas ceux de l'âge d'or : le mal est introduit dans le monde depuis la désobéissance du premier homme. Ce mal s'est borné d'abord à la peine et à la douleur, mais il doit rapidement s'accroître; les passions odieuses et basses s'éveillent, la jalousie et l'envie font couler le premier sang qui souille la terre, et préparent aux torrents de celui dont elle doit être abreuvée.

Les seuls habitants du monde sont Caïn, Abel, leur père, leur mère, et leurs épouses qu'ils ont trouvées dans leurs sœurs. Le caractère jaloux et farouche du premier né tourmente la sensibilité des auteurs de ses jours, que la douceur, la patience et la bonté du second consolent, sans pouvoir cependant faire disparoître le chagrin que l'autre leur fait éprouver.

L'action commence au moment où l'envie de Caïn se

manifeste avec une violence qui annonce qu'elle sera bientôt remplacée par la haine. Les caresses qu'Adam et Eve prodiguent à un enfant chéri qui semble les appeler par la tendresse et la satisfaction avec lesquelles il les reçoit et il les rend, sont pour lui autant de coups de poignard. Oubliant que son indifférence, sa froideur et son humeur les repoussent, il se plaint, il s'irrite d'en être privé, et ne les recherche pas davantage. Cette conduite, ce caractère, ces emportements font le désespoir de ses parents coupables et leur plus grand châtiment. Il les insulte, il les outrage, mais son cœur n'est point encore totalement endurci ; le remords et la douleur le ramènent à leurs pieds. Réconcilié avec son frère qui ne desiroit et n'attendoit que l'instant où il lui ouvriroit les bras pour y voler et le serrer dans les siens, se flattant de goûter enfin le repos qui le fuit, il semble retrouver la satisfaction intérieure au milieu de sa famille dont il se rapproche. Réuni le soir avec elle sur des siéges de verdure pendant une belle nuit, dont il sent encore mieux le calme après les agitations de la journée, il écoute avec tranquillité le récit qu'à la prière d'Abel Adam fait à ses enfants de tout ce qu'il a éprouvé jusqu'à ce jour, depuis que chassé du paradis terrestre il a été relégué dans cette terre qui n'est qu'un vaste désert qu'il est condamné à cultiver pour en tirer les aliments nécessaires à sa subsistance, aliments qu'il lui arrache plutôt qu'il ne les obtient à force de travail et de sueurs.

Ce récit qui offre peu d'action, mais où tout est en sentiments et en images, nous ramène au plan de l'Odyssée, et termine le second chant. Dans les trois autres, un des monstres habitants de l'enfer agit pour pousser Caïn au meurtre, comme Satan l'a fait dans le paradis perdu,

pour porter Eve et par elle Adam à la désobéissance. C'est Anamalech qui, jaloux du triomphe du roi du Tartare, des transports avec lesquels il y a été reçu à son retour, s'est proposé en secret de l'imiter et de le surpasser même.

L'espèce de monologue dans lequel s'exhalent sa rage et son envie, annonce ses desseins et nous prépare à voir comment la jalousie se réveille dans le cœur de Caïn où elle n'étoit qu'assoupie; comment repoussant les inspirations du ciel pour n'écouter que celles de l'enfer dont les puissances malignes ne cessent de l'environner, il la laisse s'accroître, se convertir en fureur, et comment il finit par tremper ses mains dans le sang de son frère. Ce meurtre, qui le remplit d'épouvante et d'horreur aussitôt qu'il est consommé, fait le désespoir de son père et de sa mère, celui d'une veuve inconsolable et le sien. Il trouve une sorte de consolation dans l'exil auquel il est condamné, et qui l'éloigne du moins des témoins de son crime, du spectacle déchirant de leur douleur : il a bien assez du sentiment de la sienne.

Je ne parlerai pas encore du Messie de Klopstock; j'y reviendrai dans un autre endroit où il trouvera sa place, avec des détails un peu plus étendus que ceux que je pourrois lui donner ici.

Ce que j'ai dit suffit pour montrer l'importance du plan d'un poëme épique. Les anciens vouloient qu'on portât la plus sérieuse attention à cette partie. La fable ou l'action, dit Aristote, et la manière de la disposer, ont souvent coûté plus et fait plus d'honneur au poëte que la composition même des vers. Celle-ci cependant ne doit pas être négligée; c'est elle, c'est sa perfection qui vivifie un poëme. On ne lit point un ouvrage mal écrit: ce dé-

faut n'a pas eu peu d'influence dans la chute de Clovis, d'Alaric, etc.; c'est le principal de la Pucelle de Chapelain, que personne ne connoît peut-être aujourd'hui que par les satires de Boileau qui lui a rendu justice. Elle est réellement tout entière du style dont je vous ai donné un échantillon dans le portrait d'Agnès Sorel. Les autres, avec bien peu d'exceptions, sont dignes de ceux-là; et le satirique français n'a pas beaucoup exagéré en faisant ce quatrain pour mettre au dessous du portrait du peintre, dont il vouloit imiter la tournure et le ton :

Le voilà l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et de son lourd marteau, martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents.

On a observé que chaque chant de la Pucelle est de douze cents vers : Chapelain ne publia que les douze premiers. La manière dont ils furent reçus lui ôta le courage de donner les douze suivants qui portoient le nombre de ses méchants vers à vingt-quatre fois douze cents, ou vingt-huit mille huit cents. Il en déposa le manuscrit à la bibliothèque royale, aujourd'hui impériale, où il dort depuis ce temps, sans que l'on soit tenté de l'arracher à ce profond sommeil. Plusieurs écrivains parmi lesquels on compte le savant Huet, évêque d'Avranches, ont prétendu que le plan en étoit sagement fait et artistement combiné. Si cela est, ce que j'ignore, parceque je ne connois que les douze premiers chants, et qu'il est impossible de juger de l'ensemble d'un poëme sans l'avoir lu tout entier, rien ne prouve plus démonstrativement que le plan ne suffit pas pour assurer le succès d'un ouvrage en vers.

Le chevalier de Caux de Cappeval est, je crois, le seul homme qui ait eu le courage d'aller à la bibliothèque lire les chants qui s'y trouvent et de les copier. Excité par les ennemis de Voltaire et par quelques sujets de mécontentement que celui-ci lui avoit donnés, il imagina, il y a quarante ou cinquante ans, de reversifier ce poëme d'un bout à l'autre, et de le publier ainsi refait, dans l'espérance de faire tomber la Henriade. Cette entreprise étoit hardie; il lui falloit un libraire pour le seconder, et il n'en trouva point qui voulût se charger des frais de cette édition. Le travail du nouveau poëte n'étoit pas propre à en faire espérer le recouvrement. J'ai vu deux chants de cette recomposition de la Pucelle. De Caux les avoit confiés à une personne dont il ambitionnoit le suffrage, et qui me les montra. Il n'avoit sans doute pas choisi les plus mauvais; et j'ai trouvé que le coloris terne et dur du tableau original avoit passé dans la copie.

Parmi les règles qui tiennent également au choix et à la disposition d'un sujet épique, je ne dois pas oublier celle-ci : il est important, pour le terminer heureusement, de faire triompher le héros, de punir le crime et de couronner la vertu. Ainsi Achille, en faisant tomber Hector, assure la victoire aux Grecs, la prise de Troie, la vengeance de Ménélas, le châtiment du ravisseur d'Hélène, celui de la foiblesse de Priam, dont l'indulgence pour les égarements de son fils a attiré sur son fils et sur lui le fléau de la guerre et la destruction qui marche à sa suite. Ulysse arrivé dans son royaume immole à sa vengeance les princes rivaux qui se disputoient ses dépouilles et sa femme, et se réunit à Pénélope et à son fils. Énée vainqueur de Turnus et établi dans le Latium, voit l'accomplissement des promesses que les dieux lui avoient

faites. Les Portugais, après avoir achevé leur expédition, reviennent heureusement dans leur patrie. Satan est puni dans le Paradis perdu; Adam et Eve le sont également; mais à côté du désespoir de nos premiers parents, le poëte glisse la consolante assurance de la rédemption; la réparation est placée auprès de la chute. Dans le poëme du Tasse, Jérusalem est arrachée au joug des infidèles, et les chrétiens entrent en possession des lieux que le berceau de leur religion a rendus sacrés.

On a vu par l'idée générale que j'ai donnée des principaux poëmes épiques que l'action doit être non seulement grande, mais une; tout ce qui y entre est déplacé et un hors d'œuvre inutile, s'il ne tend pas à son développement et au but qu'elle se propose. De l'inobservation de ce principe résulteroient nécessairement un désordre et une confusion que le lecteur ne prendroit pas la peine de chercher à débrouiller, et qui lui feroient abandonner le livre; rien ne l'y ramèneroit; l'intérêt seul qui pourroit l'y attacher n'existeroit pas, il seroit divisé; et dès qu'il l'est, il n'y en a plus.

C'est sur le principal personnage qu'il faut le réunir tout entier. Tous ceux dont on l'environne, ceux mêmes qu'on lui oppose, doivent concourir à le faire ressortir. Il faut donc leur donner toutes les qualités nécessaires pour cet effet, et les placer de manière à jeter sur lui un plus grand éclat.

La vraisemblance dans les caractères des personnages, dans leurs actions, est un précepte de rigueur. Les premiers doivent être puisés dans la nature, ou conçus et formés de tous les traits épars qu'elle présente; mais ces traits doivent se fondre ensemble, et il ne faut point en marier de tellement opposés entre eux que leur alliance

puisse paroître impossible. Quant aux actions, elles doivent être telles que rien ne puisse empêcher de croire qu'elles ont pu arriver. Il faut par conséquent qu'aucun personnage épique n'agisse sans motif et sans quelque raison qui ne blesse point la nôtre.

Je terminerai par un mot sur la durée que les critiques donnent à l'action épique. Celle de l'Iliade se passe en quarante jours; celle de l'Odyssée se renferme en cinquante ou soixante; les événements de l'Énéide arrivent tous dans l'espace de deux saisons ou de six mois. On est parti de là pour fixer un terme général de durée. On a senti qu'elle avoit plus besoin d'être étendue que resserrée, et la règle permet de la prolonger à une année; mais elle défend d'aller au delà. Ce temps suffit sans doute pour une action qui doit être simple et une, surtout lorsque le poëte a la liberté de la prendre au commencement, au milieu, ou à une époque qui la rapproche du terme où elle doit finir.

Le plan général de l'Épopée, expression qui se compose des mots grecs *épos* (1), *récit en vers*, et *poieo*, *action mémorable*, signifie proprement *récit en vers d'une grande action*, est susceptible de beaucoup de détails; mais la plupart rentrent dans ce que nous avons dit de l'éloquence, et dans ce que nous dirons en parlant des autres genres de poésie où les principes sont les mêmes, où l'unité, sous des dénominations différentes, n'offre que les mêmes résultats, et où le plan doit être un, comme l'action doit être une. Nous nous arrêterons sur quelques

(1) *Epopoi*, dit Suidas, tome 2 de sa Bibliothèque, page 1026. *Historia heroica versu scripta, nam poësis quæ caret fabulâ est Epopœia.*

parties qui, si elles ne sont pas particulières à l'Épopée, y ont du moins des formes qui lui sont propres, telles que l'Exposition, l'Invocation, l'Avant-Scène, les Caractères, les Épisodes, le Merveilleux.

Des exemples de chacune, puisés dans les poëmes dont nous avons exposé déjà les plans, nous donneront une idée générale de ceux-ci, et nous en feront connoître quelques détails. Ils nous dispenseront en même temps de nous arrêter beaucoup sur le style auquel s'applique avec quelques nuances que ces exemples mêmes nous mettront en état de saisir, ce que nous avons dit en parlant de l'Élocution oratoire. Nous terminerons par un résumé sur les principaux poëtes épiques; et nous consacrerons un article à l'Épopée-roman, genre qui est négligé et, pour ainsi dire, oublié dans toutes nos poétiques, malgré sa grande réputation en Italie, et qui n'a été traité en France que de nos jours.

# DE L'EXPOSITION,

## DE L'INVOCATION, DE LA DÉDICACE,

### ET DE L'AVANT-SCÈNE.

On a essayé de donner une idée générale de ce que doit être le plan d'un poëme épique, en examinant comment ont conçu les leurs les poëtes qui ont servi de modèles et ceux qui ont travaillé à leur imitation. Sans entrer dans toutes les subdivisions dont ce plan est susceptible, ainsi que sa marche, je me bornerai aux principales, et je fixerai d'abord votre attention sur l'Exposition, l'Invocation et l'Avant-Scène. Les préceptes sur ces trois objets sont fort courts. Mais il ne sera pas inutile d'étendre ou d'indiquer les exemples.

L'Exposition qui n'est autre chose que le début, ou ce que nous avons vu être l'exorde et la proposition d'un discours, est, pour ainsi dire, le sujet du poëme annoncé en peu de mots. Elle se lie quelquefois avec l'invocation, et quelquefois elle en est séparée. Le poëte qui n'entreprend son ouvrage que sous l'inspiration des Muses, les appelle à son secours. C'est une action grande qui va être l'objet de ses chants. Une puissance supérieure qui a tout vu, tout entendu, et peut-être tout conduit, est seule en état de lui apprendre toutes les particularités, de le guider et de le soutenir dans sa carrière. *Musa mihi causas memora.* Il est censé attendre d'elle qu'elle l'instruise de ce qui s'est passé de manière qu'il le sache aussi bien que s'il avoit été présent. Il lui fait en quelque sorte,

la demande que Scudery fait à Dieu même qu'il invoque au lieu des Muses, et à qui il dit, après l'avoir prié d'égaler *sa plume à l'épée*, et ses *lauriers* à ceux de son héros :

Que je sache les faits comme ceux qui les virent.

Ce vers, dont il faudroit bien se garder d'imiter la tournure plate et ridicule, exprime avec assez de précision ce que tous les poëtes desirent des divinités qu'ils implorent.

Homère nous présente un exemple de l'Exposition et de l'Invocation réunis ensemble. « Chante, divine Muse, « la colère d'Achille fils de Pélée, cette colère inflexible « et funeste qui causa tant de malheurs aux Grecs, qui « précipita dans les enfers les ames généreuses de tant « de héros, et livra leurs corps aux chiens dévorants et « aux oiseaux du ciel. Ainsi s'accomplit la volonté de Jupiter, du moment où se divisèrent par une querelle « fatale Agamemnon roi des hommes et Achille fils des « Dieux. » Ce n'est pas Homère, c'est la Muse elle-même qui va chanter. Milton a imité ce genre de début dans le Paradis perdu.

Lorsque l'Exposition et l'Invocation sont séparées, le poëte annonce d'abord son sujet. « Je chante, dit le Tasse, « la guerre sainte et le héros qui délivra le tombeau de « Jésus-Christ. De nombreux exploits signalèrent sa prudence et sa valeur, des travaux infinis éprouvèrent sa « patience dans cette glorieuse conquête. L'enfer lui opposa vainement ses artifices; en vain l'Asie et la Libye « armèrent contre lui leurs peuples confondus : le ciel « seconda ses efforts; et sous ses saints étendarts, il ramena ses compagnons errans. » C'est précisément le

commentaire du titre, *la Jérusalem délivrée*, et l'abrégé du sujet même.

L'invocation suit ordinairement. Le Tasse n'appelle point à son aide les Muses du Parnasse profane. Celle qu'il invoque, habite dans le ciel, au milieu d'un chœur de vierges immortelles; seule, elle est digne de chanter des héros chrétiens et une sainte entreprise. Il lui demande pardon d'avance s'il mêle quelquefois des fleurs étrangères à celles qu'elle peut lui fournir : les hommes les recherchent; et la vérité doit souvent à l'illusion les charmes qui la font goûter. Cette idée amène cette comparaison empruntée de Lucrèce, charmante en italien, et qu'aucune traduction ne peut rendre avec son naturel et ses graces.

> *Cosi all' egro fanciul porgiamo aspersi*
> *Di soave licor gli orli del vaso;*
> *Succhi amari, ingannato, intanto ci beve,*
> *E dall' inganno suo vita riceve.*

Ainsi, nous présentons à l'enfant malade un vase dont les bords sont mouillés d'une liqueur douce : trompé par cet attrait, il boit les sucs amers, et doit sa vie à son erreur.

Voltaire, dans la Henriade, a imité en partie l'invocation du Tasse. Il adresse la sienne à la vérité. Mais, lui dit-il,

> S'il est vrai que la fable autrefois
> Sut à tes fiers accents mêler sa douce voix,
> Si sa main délicate orna ta tête altière,
> Si son ombre embellit les traits de ta lumière,
> Avec moi, sur tes pas, permets-lui de marcher
> Pour orner tes attraits, et non pour les cacher.

Il a joint seulement à la première idée du poëte italien,

cette teinte philosophique qui convenoit à son sujet, à la manière dont il envisageoit, et qu'il a répandue dans tous ses ouvrages.

Ce second genre d'exposition séparée de l'invocation est celui qu'Homère a employé dans l'Odyssée, dont Virgile a préféré de faire usage, et qu'à son exemple, la plupart des poëtes modernes ont adopté. « Je chante, « dit le prince des poëtes latins, les combats et ce héros « qui, forcé par le destin de quitter les rivages de Troie, « alla le premier chercher en Italie un asile, et s'établir « sur les bords habités par Lavinie. Poursuivi long-temps « sur terre et sur mer par les dieux qu'avoit armés contre « lui la colere implacable de Junon, il eut beaucoup à « souffrir des fureurs de la guerre, en transportant ses « dieux dans le Latium et en bâtissant la ville d'où sont sortis « nos ancêtres les Albains et les fondateurs de la superbe « Rome. Muse raconte moi les causes de ces événements, « et pourquoi la reine des dieux persécutant un héros « aussi remarquable par sa piété, l'exposa à tant d'infor-« tunes et de dangers? Les dieux mêmes sont-ils donc « susceptibles de tant de haine! »

Vous voyez combien ce début est simple, combien il est sage. Une exposition pompeuse peut exalter l'imagination du lecteur; il en conçoit de grandes espérances qui, lorsqu'elles sont trompées, lui font jeter le livre loin de lui. Il est froid quand il le prend, il est dangereux de l'échauffer tout de suite, parcequ'il est, pour ainsi dire, impossible de le conserver long-temps dans cet état. Il faut donc modérer son feu et l'animer par degrés; c'est le seul moyen de l'entretenir : de là la regle de Despréaux :

Que son début soit simple et n'ait rien d'affecté.

Cette règle est fondée sur l'exemple de Virgile que nous venons de citer.

Sa muse, en arrivant, ne met pas tout en feu,
Et pour donner beaucoup ne nous promet que peu.

Le Camoëns s'est écarté de cette règle que la nature conseille et que la prudence prescrit. *Disparoissez*, dit-il, *drapeaux qu'Alexandre et Trajan déployèrent sur les frontières de l'Inde : voici un héros à qui Neptune a abandonné son trident, et des travaux qui surpassent tout ce qu'on a fait* (1). On pardonne ce ton à son enthousiasme, au goût général de sa nation qui, comme les Espagnols dont elle est si voisine, se livre volontiers à l'exagération lorsqu'il s'agit de sa gloire, et dont l'hyperbole semble être la figure favorite. Cependant D. Alonzo d'Ercilla-y-Cuniga en a pris un plus modéré, quoique un peu enflé. Mais la boursouflure est plus, chez lui, dans les expressions que dans les idées. Il s'adresse aux *nobles dames* en débutant, pour leur annoncer qu'il ne chantera ni l'amour, ni les galants chevaliers, mais *les hauts faits et les prouesses de ces invincibles Espagnols qui imposèrent avec l'épée un joug pesant sur les têtes des Araucaniens indomptés jusqu'alors.*

Gessner, dans la Mort d'Abel, a lié tellement l'Invocation et l'Exposition que, quoiqu'elles soient séparées, elles ne peuvent se détacher l'une de l'autre, et forment en-

---

(1) Callcse de Alexandro, e de Trajano
A fama das vitorias, que tivera o :
Que eu canto o peito illustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeserao,
Cesse rudo a que a Musa antiga canta
Que outro valor mais alto se levanta.

semble un tout presque indivisible. Il ne chante pas encore; mais il annonce ce qu'il desireroit chanter. Comme Virgile, il quitte pour la trompette le chalumeau dont il a tiré de si doux sons. Il appelle l'enthousiasme à son aide, et il l'invoque moins qu'il n'en décrit les effets.

Quoique la simplicité soit une règle de rigueur dans les Expositions, il y a cependant des circonstances où elles peuvent et doivent même être animées. Lucain nous en offre un exemple. Plein des malheurs de sa patrie, de la perte qu'elle a faite de la liberté, il ne s'amuse pas à invoquer une Muse. L'horreur dont son ame est pénétrée secoue son imagination forte et sensible qui, marchant avec rapidité, s'élance au temps où commence la guerre civile, et s'écrie :

Citoyens, arrêtez! Quelle est votre fureur?
L'habitant solitaire est errant dans vos villes;
La main du laboureur manque à vos champs stériles.

Une invocation eût été bien froide à la place de ce mouvement rempli de chaleur et qui est beaucoup plus énergique dans les vers latins que dans les français. Le dernier est bien loin de celui-ci :

*Desuntque manus poscentibus arvis.*

Les bras manquent aux champs qui les demandent.

C'est ainsi que l'on peut varier les débuts, écarter la monotonie de cette partie de l'Epopée, copiée servilement par les poëtes, d'après les modèles qu'Homère en a donnés, et dans lesquels on a puisé les règles qui jettent toutes les invocations dans le même moule, pour ainsi dire, règles que le temps et l'habitude ont consacrées.

Avant de terminer ce que j'ai à dire de cette première

partie du poëme épique auquel elle est une espèce d'introduction nécessaire, je ne dois pas oublier la dédicace qu'on y joint quelquefois, et qui se place alors immédiatement après l'Exposition et l'Invocation. C'est une sorte d'ornement qui, pouvant en être détaché, peut être considéré comme un hors-d'œuvre.

On a dit et répété dans quantité de nos poétiques, que c'étoit une invention nouvelle dont les anciens ne nous avoient laissé ni des modèles, ni même des exemples. Il est vrai qu'Homère et Virgile n'ont dédié à personne, l'un son Iliade et son Odyssée, l'autre son Enéide. Mais il est aisé de trouver le germe de cette invention dans Lucain. S'il n'a pas précisément dédié la Pharsale à Néron, il a placé à la tête de son poëme un éloge pompeux de ce prince, et on a de la peine à lui pardonner d'avoir dit :

*Quod si non aliam venturo fata Neroni*
*Invenere viam . . . . . . . . . . . . .*
*Jam nihil, ô superi, querimur! scelera ipsa, nefasque,*
*Hâc mercede placent.*

Si les destins n'ont pu trouver d'autre chemin ( que celui de la guerre civile ) à l'avénement de Néron au trône, nous ne nous plaignons de rien, grands dieux! ce bienfait nous rend chers les horreurs et les forfaits mêmes.

Les lecteurs qui se rappellent que ces vers furent écrits au commencement d'un regne qui donnoit pour la suite des espérances trompeuses qu'une imagination jeune, vive, ardente et sensible pouvoit saisir avec transport et exprimer avec confiance, ne sont pas plus disposés à être indulgens. L'esprit révolté au seul nom du monstre, oublie qu'il ne l'étoit pas encore, et frémit en l'entendant louer.

Les poëtes modernes qui ont employé ce genre d'orne-

ment, ont sans doute poussé aussi loin l'abus des louanges; mais du moins ils ne les ont pas fait tomber sur des personnages qui les repoussoient aussi pleinement. Après avoir exposé leurs sujets et invoqué les divinités sans l'inspiration desquelles ils sont supposés ne pouvoir écrire, il s'adressent à des princes, à des hommes puissants, que les uns invitent à les écouter, les autres à les soutenir dans une carrière où ils ne sont entrés que pour leur plaire, et pour s'exercer à les chanter un jour eux-mêmes. Le desir de se procurer, quand on ne l'a pas, et de s'assurer, quand on l'a, une protection plus réelle, plus efficace, et surtout plus utile dans ce bas monde que celle des Muses, a dicté la plupart de ces dédicaces qui, toujours tournées d'une manière flatteuse pour celui qui en est l'objet, ne remplissent pas toujours les espérances de l'auteur. Le Camoëns en fit l'expérience.

Il dédia la Lusiade à l'infortuné D. Sébastien de Portugal à qui il présagea les destinées les plus glorieuses, et qui périt en 1578, dans la fameuse et funeste expédition d'Afrique, à la bataille d'Alcaçar. Il n'avoit alors que vingt-cinq ans. Son corps cherché vainement parmi les morts ne fut point retrouvé, et cette circonstance qui n'est pas ordinaire quand il s'agit du cadavre d'un roi, pour la découverte duquel il est au moins d'usage de faire les recherches les plus scrupuleuses, favorisa l'aventurier qui, se présentant vingt ans après sous le nom de Sébastien, vint déclarer qu'il avoit échappé au fer des Maures et réclamer son trône. Sa ressemblance avec le défunt étoit, dit-on, si parfaite dans toutes les parties du corps, qu'on retrouva sur le sien jusqu'aux signes, aux défectuosités mêmes qu'on avoit remarqués sur celui du roi. La connoissance qu'il montra de plusieurs secrets dont

ce prince seul avoit pu être instruit, fit douter qu'il eût en effet péri; et ce doute, presque général dans le temps (1), ne parut point entièrement détruit après que la cour de Madrid, maîtresse alors du Portugal, regardant ce véritable ou faux D. Sébastien comme un imposteur, l'eut fait promener sur un âne dans les rues de Lisbonne. Le Tasse, après avoir été long-temps le jouet de la fortune, se flattant de trouver enfin le calme et le bonheur à la cour du duc de Ferrare, où il étoit venu chercher un asile, lui dédia sa Jérusalem délivrée, en attendant qu'il lui fournît lui-même le sujet d'un nouveau poëme. Il lui prédit également de brillantes destinées, qui cependant restèrent obscures, et lui dit :

*Emulo di Goffredo, i nostri canti*
*In tanto ascolta, e t' apparechia all' armi.*

Rival de Godefroy, tiens-toi prêt aux combats.

La fortune vint encore le persécuter; et le protecteur qu'il avoit choisi trompa ses espérances. Le Tasse eut le malheur de plaire à la sœur même du duc. Ébloui peut-être autant du rang que de la beauté de la princesse, il éprouva pour elle une passion encouragée et fortifiée par l'espérance. L'Amour est toujours imprudent; l'intrigue

(1) Les détails mêmes que de Thou donne de sa mort semblent l'autoriser. Les ennemis victorieux se disputoient un prisonnier de cette importance, et s'égorgeoient autour de lui. *Superveniens centurio Mauros increpat, quasi ex tanta victoria fructum eum captantes...., atque ut finem rixæ imponeret, stricto gladio, regem captivum in capite graviter sauciavit, ita ut ex eo semianimis in terram caderet; statimque repetitis vulneribus, in terra jacens confossus est, præsente Nonio Muscaregna, penes quem unum rei fides fuit.*
De Thou. *Hist. lib.* 65.

fut découverte; le prince, fier, voulut punir: il fit conduire le poëte dans la prison où l'on enfermoit les fous; sa tête ne manqua pas de s'y affoiblir; et si après son rétablissement et son retour à la liberté il fut tenté d'effacer les vers flatteurs qu'il avoit adressés à Alphonse, l'amour qu'il avoit encore pour sa sœur les lui fit conserver.

L'exemple du Tasse et celui du Camoëns, négligé par D. Sébastien qui le laissa mourir à l'hôpital, celui surtout de Lucain qui fut lui-même une des victimes innombrables du monstre féroce qu'il avoit loué, sembleroient faire croire à une fatalité attachée aux dédicaces épiques.

D. Alonzo d'Ercilla a pris un ton plus fier dans la sienne: il n'invoque point de Muses; en adressant ses chants à Philippe II, il lui dit: *Prête l'oreille à mes récits; car je suis un bon témoin de ce que je raconte.*

*Dad orejas, sennor, a loque digo,*
*Que soy de parte dello buen testigo.*

La Henriade écrite sous l'inspiration de la vérité, dans laquelle on s'étoit fait une loi de parler avec une égale impartialité des peuples et des rois, des *malheurs* des uns et des *fautes* des autres, n'étoit pas de nature à être dédiée à aucun souverain; aussi ne l'a-t-elle point été. Le feu roi de Prusse Frédéric qui, lorsqu'il n'étoit que prince royal, avoit couru au devant d'une correspondance avec Voltaire, et qui l'avoit en quelque sorte sollicitée, s'étant proposé de faire graver ce poëme à Londres, avec des vignettes à chaque page, l'auteur crut devoir y joindre une dédicace comme un monument de sa reconnoissance, et la lui envoya; mais comme elle étoit destinée uniquement à cette édition qui n'a jamais eu lieu, elle n'a paru dans aucune de celles qui ont été publiées, on n'y a

pas perdu grand' chose, quoique d'ailleurs les vers, à l'exception du quatrième, offrent la touche de Voltaire. Je les transcrirai cependant ici. On doit se rappeler que l'invocation s'adresse à la Vérité. Le poëte ajoutoit immédiatement après :

Et toi, jeune héros, toujours conduit par elle,
Disciple de Trajan, rival de Marc-Aurèle,
Citoyen sur le trône, et l'exemple du nord,
Sois mon plus cher appui, sois mon plus grand support.
Laisse les autres rois, ces faux dieux de la terre,
Porter de toutes parts ou la fraude ou la guerre;
De leurs fausses vertus laisse-les s'honorer;
Ils désolent le monde, et tu dois l'éclairer.

Ces sortes de morceaux n'étant que des compliments qui intéressent seulement les poëtes et leurs protecteurs, doivent, ainsi que je l'ai observé, être regardés comme des hors-d'œuvres. L'Invocation pourroit bien aussi être considérée sous le même point de vue; mais l'usage l'a si bien établie qu'on ne peut pas s'en passer. L'Exposition seule est nécessaire; c'est une introduction au poëme : celui-ci doit présenter d'abord le développement de la situation des personnages qui vont agir, le tableau des intérêts opposés dont la complication formera le nœud ou l'intrigue; et c'est ce que l'on appelle l'Avant-Scène.

Au moment où commence l'action de l'Iliade, le siége dure déjà depuis près de dix ans; les succès ont été balancés de part et d'autre : les efforts des Grecs, le courage d'Achille, les ruses d'Ulyse n'ont pu encore les rendre maîtres de Troie; mais le moment de leur triomphe approche. Tout à coup un événement inattendu vient l'éloigner, en excitant la colère et l'inaction du héros à qui cette victoire est réservée. Le grand-prêtre d'Apollon

Chrysès vient redemander sa fille captive d'Agamemnon, et éprouve le refus le plus dur et le plus affligeant pour un père tendre et sensible : il implore la vengeance de son dieu ; il en est exaucé. Les Grecs dont la peste ravage le camp recourent à Calchas pour en découvrir la cause et le remède : leur chef, forcé de rendre la fille à son père, enlève pour s'en dédommager, l'esclave favorite d'Achille ; et la fureur de celui-ci, allumée par l'outrage, lui fait jurer de ne plus prendre part aux combats des Grecs qui se ressentent cruellement de son inaction.

Dans l'Enéide, aussitôt après l'Invocation, le poëte se représente la flotte troyenne voguant sur la mer de Toscane avec un vent favorable, rassurée par le calme des flots. Ce spectacle frappe les regards de Junon qui conserve au fond de son cœur le souvenir du mépris que le jugement de Pâris semble avoir imprimé sur sa beauté ; sa vengeance s'étend sur tous les concitoyens du juge qui a mortifié sa vanité d'une manière aussi sensible, qu'une femme, et moins encore une déesse ne pardonne point ; elle va trouver Éole ; et employant les séductions, celle surtout de la promesse de lui donner pour femme la plus belle des nymphes attachées à son service, elle le détermine à déchaîner les vents ; ils partent, et répandus sur la mer, ils vont submerger Enée, ses compagnons et ses vaisseaux. Neptune, irrité de ce qu'ils osent ainsi bouleverser son empire, les renvoie avec des menaces, calme les flots, et les voyageurs gagnent les côtes d'Afrique.

Tout ceci se lie, comme nous l'avons vu, au reste du poëme dont l'action commence et n'est interrompue ensuite, pendant deux chants, que par le récit que fait Énée

des événements qui ont précédé la tempête, et qui sont nécessaires pour l'intelligence du reste du poëme.

Le Camoëns, séduit par le spectacle imposant d'une déesse irritée et d'une tempête que Virgile met sous nos yeux après son invocation, a voulu essayer de l'imiter en en présentant un autre encore plus grand à ses lecteurs; mais il n'y a mis ni le même à propos, ni la même convenance : il assemble les dieux de l'antique Olympe qui, témoins de l'entreprise hardie de Gama, délibèrent entre eux s'ils la favoriseront ou non, et se décident enfin à la protéger. Pendant ce temps, les enfants de Lusus voguent sur l'Océan; un vent propice enfle leurs voiles; ils découvrent l'île de Mozambique dont les habitans s'arment pour leur en défendre l'entrée, et sont vaincus par les voyageurs qui y prennent un pilote: trahis par ce dernier qui les conduit à Monbaza où il se flatte de les faire périr, ils échappent à ce danger avec l'aide des dieux, et arrivent chez le roi de Mélinde à qui Gama raconte ses aventures, pour nous instruire des événements qui ont précédé son expédition.

Le plan du Tasse étant de suivre l'ordre des événements, il lui falloit moins d'art : en prenant, comme on dit, son action par le commencement, peu de mots suffisent pour annoncer l'objet des Croisés ; et les détails concis de ce qu'ils ont fait depuis leur arrivée en Syrie trouvent leur place lorsque l'occasion s'en présente. Il fait, comme nous l'avons vu, la revue de leur armée, et la met aussitôt en marche pour se rendre à Jérusalem où elle ne tarde pas à arriver; et alors l'action est parfaitement établie par les efforts qu'elle fait pour s'emparer de cette ville, par les obstacles que lui opposent les Infidèles et l'Enfer de concert avec eux.

Les Avant-Scènes peuvent avoir plus ou moins d'étendue, suivant la nature du sujet et l'espèce de poëme dans lequel elles sont employées. Boileau nous présente un exemple de précision et un modèle de grande poésie dans son Épître sur le passage du Rhin par l'armée de Louis XIV. Il veut chanter cet événement : il remonte à la source même du fleuve pour venir au lieu où le passage s'est effectué; et embouchant la trompette héroïque, il en tire ces sons doux et harmonieux qui seront bientôt remplacés par ceux qui accompagnent la guerre, le carnage et la mort.

Au pied du mont Adulle, et parmi des roseaux,
Le Rhin, tranquille et fier du progrès de ses eaux,
Appuyé d'une main sur son urne penchante,
Dormoit au bruit flatteur de son onde naissante,
Quand un cri, tout-à-coup suivi de mille cris,
Vint d'un calme si doux retirer ses esprits.
Il se trouble, il regarde : et partout sur ses rives,
Il voit fuir à grands pas ses Naïades craintives,
Qui toutes accourant vers leur humide roi,
Par un récit affreux redoublent son effroi, etc.

Dans la Henriade, l'exposé des troubles de la France, des intrigues de l'Espagne qui les entretient pour l'épuiser et s'en rendre la conquête plus facile, de la foiblesse de Henri III qui a laissé prendre tant de force à la ligue, et de sa réunion avec le héros qui peut seul le défendre, prépare à tout ce qui doit suivre. Le tableau de Voltaire, que je vous invite à lire, offre l'état des deux partis, le catholique et le protestant; l'armée de Valois et de Bourbon, composée d'hommes des deux religions, campée près de Saint-Cloud; Valois tournant les yeux vers l'Angleterre pour en obtenir des secours, et déterminé à en-

gager Henri à s'y rendre lui-même pour les solliciter et en presser l'envoi. Le héros accepte cette mission : il part; une tempête l'écarte des côtes d'Angleterre et le jette sur celles de Jersey où un vieil hermite lui prédit son triomphe sur la ligue, et lui annonce qu'il ne montera sur le trône qu'après avoir abjuré ses erreurs.

Une tempête dans cette partie du poëme devoit être un morceau brillant d'images et de poésie. Ceux qui ont lu celle de Virgile desireroient plus de force dans celle de Voltaire dont le pinceau est ici plus élégant que vigoureux; mais cette qualité fait un très bel effet dans la description de la retraite du solitaire de Jersey, terminée par ces vers qui rappellent une des anecdotes multipliées de la vie d'un prince admiré par ses grandes qualités et chéri par sa popularité.

> Le vieillard au héros que Dieu lui fit connoître,
> Au bord d'une onde pure offre un festin champêtre.
> Le prince à ces repas étoit accoutumé :
> Souvent, sous l'humble toit du laboureur charmé,
> Fuyant le bruit des cours, et se cherchant lui-même,
> Il avoit déposé l'orgueil du diadème.

La Mort d'Abel nous présente des tableaux d'un autre genre, mais parfaitement assortis à celui du poëme : le poëte transporte son lecteur dans la cabane d'Abel et de Thirza son épouse, au moment de leur réveil; le jour commence à paroître; leur premier sentiment est un hommage à l'Éternel; ce devoir rempli, ils s'asseyent sur le gazon qui borde leur demeure; ils expriment d'une manière touchante leur tendresse réciproque; tous deux se félicitent de leur union et s'applaudissent d'être nés l'un pour l'autre; ces doux épanchements sont interrompus

par l'arrivée d'Adam et Ève qui les ont écoutés avec ravissement, et qui, heureux de la félicité de leurs enfants, les pressent dans leurs bras. L'épouse de Caïn, Méhala, qui avoit accompagné les auteurs de ses jours, s'étoit arrêtée un instant à la porte du berceau pour essuyer des pleurs que lui avoit arrachés la comparaison de son sort avec celui de sa sœur; Caïn, appelé par les travaux des champs et passant devant la cabane témoin de cette scène attendrissante, n'avoit pu s'empêcher de marquer son humeur et sa jalousie; ses expressions avoient été entendues; Méhala étoit tombée à côté de sa sœur; et Ève appuyée sur Adam pleuroit aussi l'injustice de son premier-né.

Cette Avant-Scène simple fait connoître les noms et les caractères du père, de la mère, des deux frères, des deux sœurs, et prépare à l'action aussi simple qui va suivre.

L'art le plus important et le plus difficile après l'Avant-Scène, qui doit être jointe si adroitement à l'action que celle-ci commence sans transition et qu'elle en paroisse une suite naturelle, est de lier entre elles toutes les parties de cette action, de les enchaîner les unes aux autres, pour en former un tout qui marche au même but, de façon que, lorsqu'on y est arrivé, il ne reste ni doute, ni incertitude sur le sort de tous les personnages, ni inquiétude sur celui d'aucun des principaux. Il faut que l'imagination du lecteur se repose avec celle du poëte, et qu'on n'éprouve, s'il est possible, que le desir de recommencer la lecture; ce qui n'arrivera jamais si l'intrigue n'est pas liée avec le plus grand soin, nouée et dénouée de même.

Une observation exacte et lumineuse que plusieurs poëtes épiques modernes ont trop négligée, est celle d'Aristote. En disant qu'un poëme épique n'est autre chose qu'une grande tragédie autant en action qu'en ré-

cit, il nous a instruit de la source où l'on doit puiser l'intérêt dont il est susceptible : il faut donc chercher à lui donner autant qu'on peut une forme dramatique, et faire parler à propos les personnages que l'on fait agir. C'est un des secrets dont Homère a fait usage; et Lucain l'a imité quelquefois : c'est même dans ces occasions que ce dernier est si intéressant qu'on a de la peine à lui pardonner le grand défaut de l'être rarement. Quand il ne fait pas parler ses personnages, il quitte le ton narrateur, et se met en scène avec eux.

C'est ainsi, par exemple, que prêt à décrire la perte de la bataille de Pharsale qui entraîne celle de la liberté de Rome, le poëte s'arrête, saisi d'horreur et d'indignation, et que ces deux sentiments lui dictent ces vers :

O Rome! où sont tes dieux? les siècles enchaînés
Par l'aveugle hasard sont sans doute entraînés.
S'il est un Jupiter, s'il porte le tonnerre,
Peut-il voir les forfaits qui vont souiller la terre?
A foudroyer les monts sa main va s'occuper,
Et laisse à Cassius cette tête à frapper.
Il refusa le jour au festin de Thyeste,
Et répand sur Pharsale une clarté funeste :
Pharsale, où les parents ardents à s'égorger,
Pères, frères, enfants, dans le sang vont nager!

Il ne faut pas juger des vers latins par la traduction française : elle remplace par un peu de déclamation l'énergie véhémente de l'original qui, quoique souvent déclamateur lui-même, respire cependant le désespoir d'une ame fière, impatiente de ses fers, appelant la liberté, la cherchant partout et ne la voyant nulle part : c'est ce sentiment qui fait le mérite de Lucain, et la raison qui me le fait citer parmi les poëtes épiques, quoiqu'il ne puisse y tenir que le dernier rang.

## DES CARACTÈRES ÉPIQUES.

Les Caractères ne sont pas la partie la moins importante et la moins essentielle de l'Épopée ; ils demandent la plus sérieuse attention : chaque personnage doit avoir le sien, et agir dans le poëme conformément à celui qu'on lui a donné.

Le Caractère doit influer sur les événements, et les événements doivent lui procurer des développements. Achille bouillant et furieux punit les Grecs par son inaction. La fierté d'Agamemnon qui l'empêche d'abord de plier et de faire des avances, est justifiée quand cédant enfin à la nécessité, au vœu de l'armée entière, il consent à envoyer une députation à Achille, et lui fait offrir une satisfaction que celui-ci refuse avec hauteur.

Personne n'a possédé à un plus haut degré qu'Homère l'art de tracer et de développer des caractères, art le plus difficile peut-être en poésie, qui demande non seulement un excellent coloriste, mais encore un philosophe profond dans la connoissance des hommes ; et le poëte grec sembloit avoir réuni tous les genres de génie. L'enthousiasme qu'il inspire au jeune Anacharsis est celui de toutes les ames élevées et sensibles. « Ce qui le distingue surtout « c'est de tout animer, et de nous pénétrer sans cesse des « sentiments qui l'agitent ; c'est de tout subordonner à « la passion principale, de la suivre dans ses fougues, dans « ses écarts, dans ses inconséquences, de la porter jus- « qu'aux nues, et de la faire tomber quand il le faut, par « la force du sentiment et de la vertu, comme la flamme

« de l'Etna que le vent repousse au fond de l'abîme; « c'est d'avoir saisi de grands caractères, d'avoir différencié la puissance, la bravoure et les autres qualités « de ses personnages, non par des descriptions froides et « fastidieuses, mais par des coups de pinceau rapides et « vigoureux, ou par des fictions neuves et semées presque « au hasard dans ses ouvrages. Je monte avec lui dans les « cieux : je reconnois Vénus tout entière à cette ceinture « d'où s'échappent sans cesse les feux de l'amour, les desirs impatients, les graces séduisantes, et les charmes « inexprimables du langage et des yeux; je reconnois Pallas et ses fureurs à cette égide où sont suspendues la « Terreur, la Discorde, la Violence, et la tête épouvantable de l'horrible Gorgone. Jupiter et Neptune sont les « plus puissants des dieux; mais il faut à Neptune un trident pour secouer la terre, à Jupiter un clin d'œil pour « ébranler l'Olympe. Achille, Ajax et Diomède sont les « plus redoutables des Grecs; mais Diomède se retire à « l'aspect de l'armée troyenne; Ajax ne cède qu'après l'avoir repoussée plusieurs fois; Achille se montre, et elle « disparoît. Ces différences ne sont pas rapprochées : le « poëte avoit placé solidement ses modèles; il en détachoit « au besoin les nuances qui servoient à les distinguer, et « les avoit présentes à l'esprit, lors même qu'il donnoit à « ses Caractères des variations momentanées; parcequ'en « effet l'art seul prête aux Caractères une constante unité, « et que la nature n'en produit point qui ne se démente « jamais dans les différentes circonstances de la vie. »

Il y a certainement une très grande différence entre les Caractères d'Homère et ceux de Virgile : tous deux sont de grands peintres; mais les portraits du premier sont des tableaux, et ceux du second ne paroissent quelquefois

que des esquisses. Les situations différentes doivent sans doute empêcher les personnages de se ressembler; mais le vieil Anchise n'auroit rien perdu s'il avoit eu un peu de l'ame et de la sensibilité de Priam; le fidèle Achate ne rentreroit pas dans la foule des confidents ordinaires, s'il avoit un peu de l'énergie et de la philosophie de Mornay; et le dévot Énée qui a le courage d'Achille, plus de prudence et plus de douceur, auroit pu avoir un peu de son brillant, sans en avoir les emportements.

Les caractères une fois établis doivent se soutenir jusqu'à la fin. *Servetur ad imum, qualis ab incepto processerit.*

Relisez l'Iliade, et voyez avec quel art Homère a mêlé à la fureur d'Achille des mouvements de pitié, pour préparer à un retour nécessaire qui auroit manqué d'effet s'il eût été brusqué. Ces mouvements sont foibles, insensibles d'abord; mais ils doivent finir par le ramener à la défense des Grecs, de manière que le lecteur, en le voyant combattre pour eux, ne le trouve pas différent de lui-même lorsqu'il a juré de ne plus se mêler de leurs affaires. On le représente quelquefois touché des malheurs et des pertes des Grecs. L'humiliation d'Agamemnon le venge; et le sentiment de vengeance qui l'anime s'affoiblit dès qu'il est satisfait. Les exhortations de Phœnix, les prières mêmes de Patrocle ne le tirent cependant point encore de son indifférence et de son inaction; mais il consent que son ami aille soutenir la cause qu'il abandonne; il lui prête même ses armes. Celui-ci meurt; Achille le pleure: mais ne doit-il que des larmes à ses mânes? Sa fureur impétueuse le conduit toujours; elle ne fait que changer d'objet; elle se transporte tout entière sur le meurtrier de son ami: Hector tombe sous ses coups; et non content

de l'avoir immolé, le vainquer en outrage encore le cadavre insensible.

Achille ne sort jamais de son caractère emporté, fougueux et féroce : il le conserve au milieu de son attendrissement en faveur d'un père infortuné qui vient lui redemander le corps de son fils et la consolation de lui rendre au moins les derniers devoirs (1).

Ces passages alternatifs de la fureur à la pitié, et les retours de celle-ci à celle-là qui offrent de si beaux mouvements à la poésie, aident encore à développer un Caractère. Rien n'est plus beau sans doute, au moment où il cède aux larmes de Priam, que ce retour d'Achille vers son ami Patrocle qu'il a si bien et si cruellement vengé : *ô mon cher Patrocle ! ne sois point irrité contre moi, quand on t'apprendra dans les Enfers que j'ai rendu le corps d'Hector à son père.* Ce mouvement attendrit : on admire en même temps l'effort qu'il a été obligé de faire sur son cœur indomptable ; mais on est fâché de l'entendre ajouter tout de suite, non pas, *je n'ai pu résister aux larmes d'un père malheureux*, mais, *il m'a apporté une rançon digne de moi.*

« Platon, dit le jeune Anacharsis, ne trouvoit point « assez de dignité dans la douleur d'Achille, ni dans celle « de Priam, lorsque le premier se roule dans la poussière « après la mort de Patrocle, lorsque le second hasarde « une démarche humiliante pour obtenir le corps de son « fils : mais quelle étrange dignité que celle qui étouffe le « sentiment ? Pour moi, je loue Homère d'avoir, comme

(1) Il faut se rappeler ici ce que l'on a dit, tome 1, page 281, de l'importance que la religion ancienne attachoit aux honneurs funèbres.

« la nature, placé la foiblesse à côté de la force, et l'abîme « à côté de l'élévation ; je le loue encore plus de m'avoir « montré le meilleur des pères dans le plus puissant des « rois, et le plus tendre des amis dans le plus fougueux « des héros. J'ai vu blâmer les discours outrageants que « le poëte fait tenir à ses héros, soit dans les assemblées, « soit au milieu des combats : alors j'ai jeté les yeux sur « les enfants qui tiennent de plus près à la nature que « nous, sur le peuple qui est toujours enfant, sur les sau- « vages qui sont toujours peuple ; et j'ai observé que chez « eux tous, avant que de s'exprimer par des effets, la co- « lère s'annonce par l'ostentation, par l'insolence et par « l'outrage. J'ai vu reprocher à Homère d'avoir peint avec « simplicité les mœurs des temps qui l'avoient précédé : « j'ai ri de la critique, et j'ai gardé le silence. »

En effet, il ne faut pas juger les mœurs anciennes d'après la délicatesse française : celles des siècles que l'on appelle héroïques sont très souvent bien éloignées d'être héroïques ; les guerriers les plus fameux agissoient quelquefois en brigands, et devoient sentir et s'exprimer de même. Pour juger Homère sur les convenances, il ne faut pas le faire descendre à notre temps; il faut remonter nous-mêmes au sien, et comprendre que la nature, la même partout, n'a pas partout les mêmes traits ; ce que l'on appelle de ce nom se compose des mœurs et des usages existants : elle varie donc avec les peuples et les pays. Il faut aller dans ces derniers et vivre avec les premiers pour les apprécier sainement.

J'aurai plus d'une fois l'occasion de l'observer : c'est autant par leurs discours que par leurs actions que les hommes se font connoître. Pour les peindre, il faut donc les faire parler autant qu'agir; et c'est un des moyens

qu'emploie le plus heureusement l'Épopée. C'est ainsi, par exemple, que Lucain fait répondre le stoïque Caton, ennemi des fables, à ceux qui lui proposent d'entrer dans le temple de Jupiter Hammon, et d'en consulter l'oracle :

Laissons, laissons, dit-il, un secours si honteux
A ces ames qu'agite un avenir douteux.
Pour être convaincu que la vie est à plaindre,
Que c'est un long combat dont l'issue est à craindre,
Qu'une mort glorieuse est préférable aux fers,
Je ne consulte point les dieux ni les enfers.
Alors que du néant nous passons jusqu'à l'être,
Le ciel met dans nos cœurs tout ce qu'il faut connoître.....
Pensez-vous qu'à ce temple un Dieu soit limité?
Qu'il ait dans ces déserts placé la vérité?
Faut-il d'autre séjour à ce monarque auguste
Que les cieux, que la terre, et que le cœur du juste?
C'est lui qui nous soutient, c'est lui qui nous conduit;
C'est sa main qui nous guide et son feu qui nous luit.
Tout ce que nous voyons est cet être suprême.

Peu de personnes ont peint les hommes avec plus d'énergie que Lucain. Avec ce talént précieux et rare, il est resté bien au dessous d'Homère et de Virgile. C'est parcequ'il n'a pas su les faire agir; et son poëme est souvent une gazette sèche, mêlée de grands tableaux qui l'échauffent quelquefois, et de déclamations qui la refroidissent toujours. *Il me semble*, dit Voltaire, *que je vois un portique hardi et immense qui me conduit à des ruines.*

On a accusé les héros d'Homère d'être souvent trop babillards; mais ce défaut se trouve dans la nature même qu'Homère copie avec une exactitude scrupuleuse dans

toutes les faces qu'elle présente. Le sage Nestor est fréquemment le motif ou l'objet de ce reproche. Il rappelle sans cesse son âge. Les événements dont il a été le témoin, les personnages qu'il a connus pendant la longue carrière de vie qu'il a déjà parcourue, fournissent des textes ou des digressions à la plupart de ses discours. Ainsi que tous les vieillards, il aime à faire l'éloge du passé aux dépens du présent; et il n'est pas étonnant que malgré le respect qu'inspirent ses cheveux blancs et son expérience, ses conseils ne soient pas toujours suivis. Aussi dans la grande querelle qui s'élève entre Agamemnon et Achille au sujet de Briséis, il n'est écouté ni par l'un, ni par l'autre.

D. Alonzo d'Ercilla présente une dispute presque semblable entre plusieurs chefs araucaniens. Il ne s'agit pas entre eux d'une femme, mais du commandement suprême de l'armée qu'ils prétendent également; et ils sont prêts à en venir aux mains. Le vieux cacique Colocolo s'avance au milieu d'eux, et leur tient un discours qui ressemble beaucoup à celui que le roi de Pylos adresse au plus vaillant et au plus puissant des Grecs, mais qui dans sa noblesse sauvage et barbare, offre plus d'art et plus de sagesse peut-être. Il n'aspire point à l'honneur qu'ils ambitionnent, quoiqu'il y eût des droits par son expérience et par sa vieillesse. Mais l'orgueil convient-il aux esclaves des Espagnols? doivent-ils s'occuper d'autre chose que de briser leurs fers et d'exterminer leurs tyrans? Le commandement appartient au plus brave. Tous le sont également; que le plus fort en soit revêtu. Ce conseil a plus de succès que celui de Nestor: ses rivaux se soumettent à l'épreuve; elle est prise dans les mœurs et dans les usages des Araucaniens, et consiste à se char-

ger, les uns après les autres, d'une poutre pesante, en présence du peuple assemblé, qui déférera le commandement à celui qui l'aura portée le plus long-temps (1).

Pour bien juger ce morceau, il faut mettre de côté nos préjugés, nous transporter au milieu de ces peuples, et oublier en quelque sorte, en vivant un peu avec eux, que nous sommes européens.

Je le répète, les mœurs, les usages, les religions mêmes ont leurs localités; c'est à quoi l'on ne sauroit faire trop d'attention. La nudité de la jeunesse de Lacédémone dans ses exercices gymnastiques, la manière dont les vêtements des femmes étoient coupés pour laisser voir quelques uns des charmes qu'on cache ailleurs, où ils gagnent peut-être par l'imagination ce qu'ils peuvent quelquefois perdre réellement par la vue, nous paroissent et sont en effet opposées à la décence. Mais la pudeur et l'austérité spartiates étendoient sur le sexe un voile que l'imagination même eût craint de soulever. En nous moquant des divinités des anciens, il faut songer qu'après avoir fait des dieux de leurs hommes, il étoit tout simple qu'ils fissent des hommes de leurs dieux; et au lieu de nous élever jusqu'à eux, ils les ont rabaissés jusqu'à nous.

Quand on peint un personnage dans l'Épopée, ce ne sont pas ses traits, ce n'est pas sa figure que l'on s'attend

(1) Voltaire, en comparant, dans son Essai sur la poésie épique, le discours de Nestor et celui de Colocolo, a mis la dispute entre deux Caciques seulement, et cela peut-être pour la rapprocher davantage de celle d'Achille et d'Agamemnon; mais dans l'Araucana, tous les chefs des guerriers y prennent part, parcequ'ils ont tous la même prétention.

à trouver. Le lecteur ne veut voir de lui que l'homme, ce qu'il doit être dans telles ou telles circonstances données. D'après cela, son imagination lui représente facilement le reste. C'est dans les actions et dans les discours, je le répète, que le caractère se montre et se développe. S'il se prononce fortement dans la conduite des hommes, dans la manière dont se combine leur politique, dans l'emportement de leurs passions, il ne se manifeste pas avec moins d'énergie dans les expressions que leur inspirent également la situation où ils se trouvent, et l'adresse qu'ils emploient pour parvenir à leurs fins.

C'est en le faisant parler que Milton peint le caractère de l'ange rebelle qui est son véritable héros dans le Paradis perdu, dont il peut être regardé comme la grande machine, par son action perpétuelle, et par son influence sur tout le poëme. Il le représente au milieu de l'assemblée des esprits infernaux qu'il a convoqués dans un vaste palais que son pouvoir et le leur réunis ont construit. Là, assis sur un trône élevé par le crime, oubliant les événements passés, égaré par son imagination qui s'élance dans un avenir chimérique, il s'exprime avec la véhémence et la fureur d'un esprit superbe dont le malheur irrite l'audace et la rage, et dont l'impuissance même et le châtiment ne diminuent point la résistance.

En général, Satan, dans ce poëme quelquefois extravagant, mais ordinairement sublime, parle toujours avec l'énergie du désespoir; et on a observé que Dieu, que Milton a la maladresse de faire parler trop souvent, est bien loin d'être aussi éloquent que le Diable. Il falloit lui faire garder le silence, ou réserver toute la force, la sagesse et la majesté dont son génie étoit capable, pour les discours qu'il met dans sa bouche. C'étoit la partie dif-

ficile de son travail; et loin d'élever les ames de ses lecteurs, de leur faire une sorte d'illusion, il s'en faut de beaucoup qu'il l'ait remplie à leur satisfaction.

Dans une assemblée, par exemple, tenue dans le ciel, après la victoire remportée sur les esprits rebelles et leur châtiment auquel vient de se soustraire pour un moment leur chef qui a franchi l'abîme ténébreux pour se rapprocher de la lumière, et que déjà l'on a vu sur la terre où il s'apprête à tendre des piéges à ses innocents habitants, le fils de Dieu demande à son père si Satan entraînera toute la race d'Adam dans sa perte? La réponse de l'Éternel, plus théologique que poétique, offrant seulement quelques unes des conclusions de l'école sur la prédestination et le libre arbitre qui n'ont fait qu'étonner la raison sans éclaircir ces questions, est terminée par l'annonce de la proscription générale des hommes, à moins qu'il ne se trouve un *juste* qui consente à souffrir pour *l'injuste*, *and just the unjust to save.*

C'est le Verbe lui-même qui s'offre. Cette grande idée, consacrée par la religion, devoit être respectée par un silence profond ou traitée avec une majesté convenable. On pourroit demander si la question du fils devoit être mise dans sa bouche? Si le Verbe égal à Dieu, Dieu lui-même, pouvoit raisonnablement demander un éclaircissement dont il n'avoit pas besoin, et une réponse qu'il savoit comme celui de qui il l'attend, puisqu'il est un avec lui, etc.

Mais ces questions sortent de la littérature, et j'y rentre, en observant que la poésie ne doit pas s'occuper de celles qui sont du ressort de la théologie, de la manière dont elle s'occupe de toutes les autres; que la convenance exige de ne pas les mettre dans la bouche de la Di-

vinité, à moins qu'elle n'en donne la solution qu'on ne peut attendre que d'elle; ou que réprimant une curiosité indiscrète, elle se contente de prescrire la soumission et la confiance sur ce qu'elle ne veut pas expliquer. Alors le poëte doit y préparer par un spectacle imposant et majestueux, se bien garder des longs discours, et employer la précision la plus rigoureuse. Voltaire nous donne un exemple de cet art dans le morceau où Henri témoin des jugements terribles de Dieu contre les habitants de la terre appelés après leur mort au pied de son tribunal, s'attendrit sur les infortunés qui, étant nés et ayant vécu dans des lieux où n'ont pu pénétrer les lumières qu'il avoit placées si loin d'eux, ont eu le malheur de ne pas le connoître.

Tandis que du héros la raison confondue
Portoit sur ce mystère une indiscrète vue,
Au pied du trône même une voix s'entendit :
Le ciel s'en ébranla, l'univers en frémit.
Ses accents ressembloient à ceux de ce tonnerre,
Quand du mont Sinaï Dieu parloit à la terre.
Le chœur des immortels se tut pour écouter;
Et chaque astre en son cours alla le répéter.
« A ta foible raison garde-toi de te rendre :
« Dieu t'a fait pour l'aimer, et non pour le comprendre.
« Invisible à tes yeux, qu'il règne dans ton cœur.
« Il confond l'imposture, il pardonne à l'erreur;
« Mais il punit aussi toute erreur volontaire.
« Mortel, ouvre les yeux quand son soleil t'éclaire. »

Observez que l'auteur ne met pas ces paroles précisément dans la bouche de Dieu. Il ne le présente pas assis sur son trône et parlant à Henri; le héros, le lecteur, ne le voient point; l'éclat de la gloire qui l'environne, le

dérobe à leur vue. Parle-t-il lui-même, ou fait-il parler? Cette incertitude, cette obscurité, en imposent et commandent le respect. C'est une voix qui sort du sein de sa gloire; c'est un rayon qui en rejaillit, et qui pénètre l'ame de Henri.

Voltaire a souvent fait usage de cette adresse heureuse qui ne dit que ce qu'il faut dire, et qui se contente de raconter ce qu'on ne peut expliquer. Il nous en donne un exemple dans la conversion de Henri. Les décrets éternels s'accomplissent; le héros abjure les erreurs de Calvin. Il ne s'amuse pas à faire un tableau dans lequel un autre auroit voulu peut-être présenter l'Église lui ouvrant les bras et lui exposant ses dogmes, ce qu'il n'auroit pu faire sans décrier ceux auxquels il renonce, et sans s'exposer à mécontenter au moins un des deux partis. Le devoir d'un poëte épique est de ne déplaire à aucun. Quand on aspire au suffrage universel, on cherche des lecteurs partout; et pour s'en assurer, il faut, en respectant les opinions du pays pour lequel on écrit, éviter de blesser celles des autres. Voltaire s'est donc adroitement contenté de peindre Henri croyant déjà, et faisant une espèce de profession de foi dans laquelle il étoit difficile d'indiquer avec plus de précision, d'exactitude et de clarté, les points qui séparent l'Église dans laquelle il entre, de celle qu'il quitte:

Il avoue avec foi que la religion
Est au dessus de l'homme et confond la raison.
Il reconnoît l'Église ici-bas combattue,
L'Église toujours une et partout étendue,
Libre, mais sous un chef adorant en tout lieu
Dans le bonheur des saints la grandeur de son Dieu.

Le Christ, de nos péchés victime renaissante,
De ses élus chéris nourriture vivante,
Descend sur les autels à ses yeux éperdus,
Et lui découvre un Dieu sous un pain qui n'est plus.

Ces beaux vers ajoutent le dernier coup de pinceau au caractère de Henri, qui a paru dans tout le cours du poëme comme un grand guerrier, un prince humain, détestant le fanatisme et la révolte, et au milieu des opinions religieuses qui divisent les Français, appelant la vérité, la cherchant de bonne foi, et la trouvant enfin.

Milton n'avoit pas des hommes à faire agir : son sujet le transporte hors de la nature. Ses principaux personnages sont des êtres qu'on ne peut ni voir, ni connoître. Il puise leur caractère et leurs actions dans les idées que le peuple se fait partout des êtres malfaisants.

Gessner a mis beaucoup d'art dans la manière dont il a conçu, dessiné et fait contraster ses caractères et ses personnages. La douceur et la sensibilité d'Abel ne le rendent pas moins aimable qu'intéressant. L'humeur de Caïn qui dispose son ame au crime, et sa main à l'exécuter, le rend odieux; mais l'adresse avec laquelle le poëte a soin de lui donner des remords; ses passages alternatifs de la fureur au repentir, et du repentir à la fureur, montrent une ame vacillante entre le devoir et les écarts. Maîtrisé par la passion qui le domine, portant un joug dont il voudroit se débarrasser, qu'il secoue quelquefois, mais qui se replace aussitôt sur sa tête, il offre, à la naissance du monde, le tableau de la foiblesse et de la versatilité humaines, et nous inspire quelque pitié.

Ce caractère et ceux dont il est environné préparent à des mouvements variés qui répandent le charme du

plus doux intérêt sur tout le poëme, où l'action et ses résultats sont concentrés dans les ames des acteurs, où tout consiste en sentiments rendus par des images puisées dans la nature, exprimées avec sa vérité. On s'attache à la situation des personnages ; on les suit : la pitié les embrasse tous ; elle ne repousse pas même Caïn. On est disposé à s'attendrir sur son sort, lorsque des Épisodes touchants nous le présenteront puni, mais repentant de son crime.

C'est l'action, ce sont les caractères qui doivent amener ces parties nécessaires du poëme auxquelles nous allons passer.

# DES ÉPISODES.

Pope à qui les Anglais doivent une traduction en très beaux vers de l'Iliade et de l'Odyssée, a mis à la tête de cette grande entreprise, une préface dans laquelle il compare le poëme épique à un jardin où le génie, avec l'aide de l'art et du goût, a réuni tout ce que l'ame et la vue peuvent desirer pour le spectacle, la promenade, la méditation, l'amusement, etc. La grande, la principale allée en offre plusieurs autres qui la coupent de tous côtés, qui en sortent et qui y ramènent, dans lesquelles on aime à s'écarter, soit pour réfléchir dans la solitude, soit pour examiner de plus près une fleur, soit pour jouir d'un site agréable, et d'où l'on revient avec plus de plaisir à la première que les autres semblent spécialement destinées à varier et à embellir.

Cette comparaison renferme, en quelque sorte, tout ce que nous avons à dire des Épisodes.

Un poëme tout entier en descriptions ou en récits, quelque beaux qu'en fussent les vers, finiroit par fatiguer par sa monotonie. L'art et le goût le varient par de petits tableaux en action qui y répandent du mouvement et de l'intérêt. Il faut qu'ils naissent du sujet, et s'y lient d'une telle manière que, pouvant en être détachés sans lui rien faire perdre, ils paroissent, en les lisant de suite, ne pouvoir en être séparés. C'est ce qu'on appelle des Épisodes.

C'est par là que Virgile a essayé de racheter la sécheresse, la monotonie et peut-être la foiblesse des six derniers livres de l'Énéide qui, comparés avec les six pre-

miers si beaux, si riches, si pleins et si variés, paroissent trancher si fortement avec eux. La mort de Camille, reine des Volsques, celle de Lausus, fils de Mézence, les funérailles du jeune Pallas, y répandent de l'intérêt. Mais cet intérêt, détaché comme les événements qui le fournissent, ne remplace pas celui que l'on desireroit dans l'ensemble. Le bouclier d'Énée, la mort du géant Cacus tué par Hercule, peuvent être regardés comme de superbes modèles de poésie. Mais l'épisode qui l'emporte sur tous les autres, parcequ'il joint au mérite des précédents autant de richesse de style et la plus touchante sensibilité, est celui de Nisus et d'Euryale.

Énée a été demander des secours à Évandre. Pendant son absence, les Troyens enfermés dans leur camp, obéissent à l'ordre qu'il leur a donné de rester tranquilles, et de ne point combattre jusqu'à son retour. Insultés journellement par les Rutules, pressés de tous côtés, réduits aux dernières extrémités, ils lui envoient des députés pour l'instruire de leur situation. Nisus et Euryale unis par l'amitié la plus tendre, qui ne permet pas à l'un d'accepter une mission délicate sans l'autre qui veut absolument en partager le danger avec lui, sont chargés de celle-ci. Sortis du camp pendant la nuit, ils traversent celui de l'ennemi. Tout y dort. Ils profitent de cette imprudente sécurité, du sommeil, du silence et de l'obscurité qui règnent autour d'eux pour massacrer des gens sans défense. Cette action barbare, révoltante et honteuse dans nos mœurs, étoit simple et glorieuse dans les mœurs antiques. Mais la catastrophe terrible qui les attend au sortir du camp lorsqu'ils tombent au milieu d'un détachement ennemi, la mort qu'ils trouvent et qui n'eût frappé qu'une victime, si l'amitié désespérée n'en eût

présenté deux à ses coups, offrent le pathétique le plus déchirant et le plus attendrissant en même temps. Celui-ci fait oublier au lecteur le sentiment révoltant que lui a fait éprouver d'abord la conduite des deux jeunes Troyens dans le camp des Rutules. Il leur pardonne leur barbarie, et se réconcilie en quelque sorte avec eux, en faveur de leur intéressante amitié.

Cet Épisode est lié au fond du sujet par la détresse où se trouvent les Troyens, le besoin qu'ils ont d'en instruire Énée qui est absent, la nécessité d'envoyer quelqu'un pour l'en avertir. La situation respective des deux armées rend cette mission très dangereuse pour ceux qui en sont chargés.

Le Tasse a mis moins d'art dans son Épisode d'Olinde et de Sophronie, mais il y a répandu l'intérêt le plus vif et le plus touchant :

*D'una cittade entrambi, e d'una fede.*
*Ei che modesto è si, com' essa è bella,*
*Brama assai, poco spera, e nulla chiede,*
*Ne sa scoprirsi, o non ardisce : ed ella*
*O lo sprezza, o nol vede, o non s' avvede.*

« Tous deux ont la même patrie et la même foi. Olinde, « aussi modeste que Sophronie est belle, desire beau- « coup, espère peu, et ne demande rien. Il ne sait pas « découvrir sa passion à celle qui en est l'objet, ou il ne « l'ose pas; et Sophronie à son tour ou la dédaigne, ou ne « la voit pas, ou ne la remarque point. »

Pour rassurer le roi de Jérusalem effrayé de l'approche de l'armée des Croisés, l'enchanteur Ismen fait enlever d'une église chrétienne une image de la Vierge, qu'après quelques préparations magiques on place dans une des

principales mosquées : on assure que tant qu'elle y sera conservée les ennemis ne pourront rien contre la ville. Cette image disparoît. Il n'y a qu'un chrétien qui puisse être soupçonné de l'avoir enlevée ; mais comme on ne peut découvrir le ravisseur, on imagine de les regarder tous comme coupables. Un ordre de mort est donné contre eux : le jour du massacre général est fixé. Sophronie, pour les sauver, va s'accuser elle-même du vol qui excite la rage des infidèles. Olinde, qui en est instruit, accourt et se déclare seul l'auteur d'une action au dessus des forces et du courage d'une jeune fille, qui n'a pu l'entreprendre, l'exécuter, ni même le concevoir. Le soudan, au lieu d'être attendri d'un dévouement aussi héroïque, et du combat touchant qui s'élève entre eux, ne cherchant d'abord qu'un coupable, et ne pouvant discerner le véritable dans les deux personnes qui s'offrent à son couroux et à sa vengeance, les condamne l'une et l'autre au feu. On dresse le bûcher, on les y attache. L'amant, en déplorant le sort de celle qu'il aime, trouve une secrète et douloureuse consolation dans l'idée d'être au moins uni par la mort à l'objet avec lequel il desiroit l'être par l'hymen. Déjà l'on approchoit les flambeaux, lorsque la guerrière Clorinde arrive dans Jérusalem, s'attendrit sur le sort de ce couple infortuné, en fait suspendre le supplice, vole au souverain, demande grace et l'obtient. Les jeunes chrétiens sont délivrés. Sophronie touchée de la dernière marque d'amour que vient de lui donner Olinde, ne refuse pas de vivre avec celui qui a voulu mourir avec elle, et du bûcher ils passent aux autels où leur union est bénie.

Ce qui rend ce morceau plus touchant que celui de Nisus et d'Euryale, c'est que Olinde et Sophronie étant

de sexe différent, sont épris l'un de l'autre; et l'amour plus tendre, peut-être, et surtout plus vif, plus ardent que l'amitié, éveille dans les cœurs des mouvements qui nous sont chers, et dont l'image est encore un charme pour celui qui ne les éprouve plus. Mais ce morceau placé mal à propos au commencement du poëme, n'y tient en aucune manière. Olinde et Sophronie qu'on croit d'abord devoir faire deux personnages importants de la Jérusalem délivrée, n'ont pas la moindre influence sur l'action; ils n'y ont pas non plus la plus légère part. Le poëte, après avoir raconté leur aventure, les abandonne pour n'y plus revenir; leurs noms, inutiles, ne sont pas même rappelés : c'est un hors-d'œuvre dont de beaux vers ne font pas disparoître la nullité. D'ailleurs l'enchantement d'Ismen sur l'image de la Vierge, ne produit aucun effet qui en déguise ou en pallie le ridicule.

J'ai indiqué l'Épisode d'Inès comme un des morceaux les plus touchants de la Lusiade. On lui peut faire le même reproche d'être déplacé, ainsi que le chant dans lequel il est enchâssé; mais le pathétique qui y domine désarme la critique, qui oublie sa sévérité et laisse couler ses pleurs.

Alphonse le Sage, de retour d'une expédition contre les Maures, se flattoit de jouir d'une paix embellie par la victoire. La passion de son fils D. Pèdre pour Inès troubla sa tranquillité, et porta atteinte à sa gloire. La situation d'Inès retirée dans les campagnes qu'arrose le Mondego, uniquement occupée de son amour et des enfants qui en sont les fruits, est peinte par le Camoëns avec autant de fraîcheur que de sensibilité. Alphonse voit avec douleur une passion qui éloigne son fils d'un hymen assorti, exigé par l'intérêt de l'état, sollicité par

le peuple, et que lui-même il desire vivement. Persuadé par des conseillers perfides, que cette passion ne peut finir qu'avec l'objet qui l'inspire, il cède à la nécessité et consent à la mort d'Inès. On se hâte de l'arracher de sa retraite et de la conduire devant lui pour entendre son arrêt. Les plaintes d'Inès sont celles d'une amante et d'une mère. Combattue, déchirée par la nature et l'amour, elle est prête à immoler celui-ci à celle-là; ses larmes, sa résignation, attendrissent le monarque; ses inquiétudes sur le sort des enfants qu'elle laisse, trouvent un chemin vers le cœur de leur aïeul, qui ne pouvant résister à l'accent de la nature, alloit révoquer son ordre inhumain. Ses barbares conseillers préviennent l'effet de sa justice autant que de sa compassion, et font tomber la malheureuse Inès sous leurs coups.

Pour compléter cet épisode intéressant, j'ajouterai ici quelques détails que fournit l'histoire de Portugal, et que le Camoëns n'a pas employés. D. Pedre accablé ne se contenta pas de pleurer; son premier soin, en montant sur le trône, fut de venger, non sa maîtresse, mais sa femme, car on dit qu'il avoit épousé Inès en secret. Ses assassins, Pachéco, Gonzalès et Coëllo s'étoient réfugiés, le premier en France où il mourut, et les deux autres en Espagne où le nouveau roi de Portugal les réclama de celui de Castille qui, ayant besoin de ses secours, ne balança point à se les assurer en les lui livrant. Ils périrent dans les supplices les plus affreux. On raconte qu'après l'avoir ainsi vengée, D. Pedre fit exhumer le corps de son épouse infortunée. Ce n'étoit plus qu'un squelette hideux dont on rapprocha et rattacha les os. On le revêtit de la robe la plus élégante et la plus riche; on lui mit une couronne d'or sur la tête; on le plaça sur un trône; et les principaux

seigneurs du royaume, mandés à la cour, vinrent reconnoître leur souveraine, lui rendre leurs hommages, et lui baiser la main en mettant un genou en terre. Lorsque cette cérémonie fut terminée, on transporta les restes d'Inès à Alcobaza où ils furent déposés dans un tombeau de marbre blanc que lui avoit fait élever son époux.

Quoi qu'il en soit de cette anecdote, le souvenir que D. Pedre conserva d'Inès ne s'effaça jamais, et lui donna cet air sombre et mélancolique qui annonçoit une ame profondément affectée, et qui influa peut-être sur cette sévérité qu'il eut toujours contre le crime, et à laquelle il dut le surnom de *justicier*.

Gessner, dans son poëme qui est presque tout entier en épisodes, a mis infiniment plus d'art dans la manière de traiter cette partie de l'Épopée. Abel est mort, son père, sa mère, sa sœur et sa veuve, inconsolables, lui ont rendu les derniers devoirs. Caïn, épouvanté d'avoir hâté le premier effet de la loi qui condamne le genre humain à la mort, s'est absenté. Le lecteur, qui a assisté aux premières funérailles qu'on ait vues sur la terre, est encore plein de ce spectacle lugubre. En pleurant Abel, il tourne les yeux vers son assassin, et veut savoir quel sera son sort. Celui-ci a vu de loin la cérémonie funèbre. Les gémissements d'une famille rendue par lui malheureuse ont retenti dans ses oreilles. Il s'est détourné : il s'est éloigné avec précipitation, pour ne plus rien voir et ne plus rien entendre. Son cœur déchiré a bien assez de ses propres douleurs et de ses remords. Son caractère, tel que l'a conçu Gessner, et tel que nous avons vu qu'il l'a tracé, préparoit à cette situation qui mêle un sentiment de compassion à celui d'horreur que le fratricide nous inspire. Le poëte va bientôt, sans détruire ce dernier, porter le pre-

mier au plus haut degré. Il ne veut pas que nous cessions de détester le crime, il veut que nous nous attendrissions sur le coupable. Résolu de fuir un lieu où tout lui rappelle son horrible action, Caïn va faire ses adieux à Méhala. Elle refuse de les recevoir; elle veut suivre son époux, l'accompagner dans son exil, partager avec lui son infortune, ses dangers et ses peines.

Cette scène touchante arrache des larmes à Caïn et fait couler celles du lecteur. Il éprouve la douleur de Méhala en quittant, pour suivre un époux coupable mais qui a besoin d'elle, le lieu où elle a reçu la naissance. « Soyez « bénie, dit-elle en regardant autour d'elle et en pleurant, « soyez bénie, ô famille désolée que j'abandonne! soyez « bénie! Bientôt je reviendrai des lieux où nous aurons « établi notre demeure, vous demander votre bénédiction « pour moi, pour mon époux, et solliciter son pardon. « A ces mots, elle regarda encore les cabanes paternelles, « en donnant un libre cours à ses larmes. Elle se tut... « Cependant ils marchoient à la lueur de l'astre noc- « turne, portant souvent la vue derriere eux, regardant « la demeure de leurs peres, jusqu'à ce qu'elle se fût dé- « robée totalement à leurs yeux; et ils s'avancèrent dans « des régions désertes où jamais les pas d'aucun homme « n'avoient été imprimés. »

Les remords de Caïn sont amers; la tendresse de Méhala, les consolations qu'elle présente à son criminel et malheureux époux, le soutiennent seules contre le désespoir; et ce tableau intéressant tient au poëme qu'il termine.

L'art essentiel, je le répete, est de lier les épisodes à l'action, de les imaginer et de les employer si adroitement que quoiqu'ils soient quelquefois réellement des hors-d'œu-

vres, ils ne paroissent cependant pas l'être absolument. Cet art n'a point manqué à Voltaire. Il n'y a qu'à lire l'épisode de la mort de l'amiral de Coligny dans la Henriade; celui du jeune Caumont échappé au fer des assassins qui poignardent dans le même lit, son pere et son frere entre lesquels il étoit couché. Celui du combat des d'Ailly pere et fils, que les armes qui les couvrent empêchent de se reconnoître, est à la fois terrible et touchant.

Dans les flancs l'un de l'autre ils cherchent un passage,
Dans ce cœur ennemi qu'ils ne connoissoient pas.
Le fer qui les couvroit brille et vole en éclats;
Sous leurs coups redoublés leur cuirasse étincelle;
Leur sang qui rejaillit rougit leur main cruelle.
Leur bouclier, leur casque, arrêtant leur effort,
Parc encor quelques coups et repousse la mort.
Chacun d'eux, étonné de tant de résistance,
Respectoit son rival, admiroit sa vaillance.
Enfin le vieux d'Ailly, par un coup malheureux,
Fait tomber à ses pieds ce guerrier généreux.
Ses yeux sont pour jamais fermés à la lumière;
Son casque auprès de lui roule sur la poussière.
D'Ailly voit son visage : ô désespoir! ô cris!
Il le voit, il l'embrasse... Hélas! c'étoit son fils.

Cette histoire, malheureusement trop véritable, offre un exemple affreux des effets des guerres civiles, où les parents, les frères, les pères, les enfants, entraînés, engagés dans des partis contraires, sont exposés à se rencontrer sur les champs de bataille et à outrager la nature en faisant couler un sang que chacun voudroit conserver aux dépens de tout le sien; et il n'est point de cœur sensible qui ne s'écrie avec le poëte:

Puisse de ce combat le souvenir affreux
Exciter la pitié de nos derniers neveux,
Arracher à leurs yeux des larmes salutaires,
Et qu'ils n'imitent point les crimes de leurs pères!

Le siége de Paris, la description des massacres de la Saint-Barthélemy, celle de la bataille d'Ivry, pouvoient à la rigueur se passer de ces ornements; mais ils y jettent l'intérêt le plus vif et le plus profond. Les mémoires du temps ont fourni ces anecdotes que l'art du poëte a saisies et placées, et que son imagination a embellies.

Les exemples que j'ai cités ou indiqués suffisent sans doute pour faire connoître la maniere dont ces morceaux peuvent être conçus et enchâssés dans un poëme, mais non celle dont ils doivent être écrits; il faudroit posséder les langues dans lesquelles ils le sont. Les traductions offrent bien les idées, l'esprit général d'un écrivain, d'un poëte, mais elles n'en conservent pas le style qui toujours disparoît tout entier. Il faut donc chercher parmi nous des exemples de style; et Voltaire peut seul nous les fournir, puisqu'il est le seul à qui la France doive un poëme de ce genre qu'on puisse lire, et qui, s'il pèche dans l'ensemble, excelle dans les détails. C'est à lui que nous recourons dans nos leçons; c'est à lui que nous renvoyons nos lecteurs.

# DU MERVEILLEUX ÉPIQUE.

FILLE de l'Histoire, et portant avec elle des traits de ressemblance convenables entre ceux d'un enfant et ceux d'une mère, l'Epopée ne s'astreint pas à la marche simple et uniforme de celle-ci, qui n'est variée que par les événements qu'elle décrit, et qu'elle n'a le droit ni de transposer, ni de changer, ni de défigurer. Maîtresse de donner aux siens la forme et l'ordre qu'il lui plaît, de les montrer sous le jour qui lui paroît le plus propre à produire les effets qu'elle se propose de produire, elle les change, y ajoute, en retranche, et les embellit de tout ce que peut lui fournir l'imagination. Elle mêle le mensonge avec la vérité, en cherchant à donner au premier les traits de la dernière; car le beau idéal doit ressembler autant qu'il est possible au beau réel.

Lorsque les moyens naturels ne lui suffisent pas, elle est libre d'en employer de surnaturels. De là découlent deux genres de fictions qui sont à sa disposition : celles qui sont puisées dans la nature; tels sont des faits qui n'étant pas arrivés, auroient pu arriver dans des circonstances et d'après des caractères donnés; et celles que l'imagination du poëte prend hors de l'ordre ordinaire des choses dans les intelligences célestes et puissantes qu'elle fait intervenir, ou pour jeter son héros dans des embarras qui rendent sa situation plus intéressante, ou pour l'en tirer quand toutes les forces humaines n'en peuvent venir

à bout. « L'Iliade, dit Voltaire, est pleine de dieux et de « combats. Ces sujets plaisent naturellement aux hommes; « ils aiment ce qui leur paroît terrible : ils sont comme « les enfants qui écoutent avidement les contes de sor- « ciers qui les effraient. Il y a des fables pour tout âge; « il n'y a point de nation qui n'ait eu les siennes. »

Il y a cependant des convenances à observer pour le merveilleux même, quelle que soit la source dans laquelle on le puise : soit dans la religion reçue, comme l'ont fait les anciens, et comme l'ont fait quelquefois les modernes; soit dans l'emploi de l'allégorie, de la magie et de la féerie.

Les dieux prenant part aux démêlés des hommes, combattant avec eux, pour eux ou contre eux, ne choquoient pas les Grecs dans l'Iliade. Ils feroient cet effet sur nos esprits qui, sous le nom de Dieu, se sont fait une idée plus imposante de l'être ou des êtres auxquels les hommes ont donné ce nom. Si la magie d'un beau vers nous fait tressaillir en entendant le cri de Mars pareil au bruit que feroit une armée entière, quand il est blessé par Ajax; l'idée d'un homme blessant un Dieu revient immédiatement après, détruit en nous faisant sourire l'illusion d'un beau vers, et jette un vernis de ridicule sur ce qui doit toujours être noble et grand.

Nous éprouvons le même sentiment quand nous voyons dans Milton les anges fidèles et les anges rebelles, formant un champ de bataille dans le ciel, se jeter des montagnes à la tête, employer jusqu'à du canon, se servir du fer comme les hommes, se fendre de la tête aux pieds en deux parties qui se rejoignent aussitôt, pousser des cris de douleur en recevant des blessures qui ne sauroient les tuer et dont ils guérissent sur-le-champ. Ce sentiment

se convertit en quelque chose de pire quand, après l'ordre formel de Dieu même à ses anges, nous voyons la victoire indécise, et l'Éternel obligé d'envoyer son fils pour la fixer! C'est blesser à la fois toutes les idées que l'on doit avoir de sa prévoyance et de son pouvoir.

On sourit à l'aspect de ce palais magnifique que les diables s'amusent à construire en enfer, lorsqu'ils ne devroient être occupés que de leurs projets de vengeance, et qui se trouvant trop petit pour contenir leur multitude innombrable, les oblige de se rapetisser en pygmées pour pouvoir tous y trouver place. Les chevaux d'Achille parlant dans l'Iliade; les trépieds d'or qui servent de siége aux Dieux, marchant tous seuls pour les aller attendre dans le lieu où ils doivent s'assembler, ne sont pas des idées moins ridicules. Nous qualifierons de même la prédiction de Celeno qui annonce aux Troyens dans l'Enéide une faim si épouvantable qu'ils dévoreront un jour avec leurs mets les vases qui les contiendront, et l'accomplissement de cette prédiction dans le repas qu'ils font ensuite en Italie où, faute de temps et d'ustensiles nécessaires, ils étendent leurs viandes sur leur pain, ce qui amène l'exclamation du jeune Ascagne, qu'ils ont mangé leurs tables : *Etiam mensas consumimus.*

Si ces idées, auxquelles on peut joindre celle de la métamorphose des vaisseaux d'Enée en nymphes de la mer, sont petites et triviales, les harpies qui viennent enlever ou souiller le dîner des Phrygiens aussitôt qu'on l'a servi en, offrent de basses et de dégoûtantes. Le perroquet poëte et musicien que le Tasse a placé dans les jardins d'Armide, où il chante des airs et des paroles de sa composition, dépare sans doute un peu l'enchantement de ce palais.

Mais Jupiter faisant trois pas, et arrivant au dernier aux extrémités de la terre, ébranlant l'univers du seul mouvement de ses sourcils, ce merveilleux étonne et saisit à la fois le lecteur qui admire.

Le Camoëns, dans la Lusiade, en offre un du plus grand genre. Les Portugais sont partis pour les Indes Orientales. Ils trouvent la mer furieuse au cap de Bonne-Espérance, appelé d'abord et à cause de cela le promontoire des tempêtes. Tout à coup un géant monstrueux s'élève du fond des eaux. Les vents, la foudre et les orages sifflent, grondent, tonnent et mugissent autour de lui avec un bruit épouvantable. Sa tête touche aux nues; ses bras étendus semblent atteindre les deux pôles. Ce génie formidable est le gardien de cet océan dont aucun vaisseau n'avoit encore sillonné les ondes. Il a été placé là, depuis l'origine du monde, pour arrêter les téméraires navigateurs qui oseroient tenter de pénétrer de ce côté. Il n'a permis à aucun de franchir ce cap et de s'élancer sur les flots de l'océan encore vierge qui a été commis à sa garde. Forcé de laisser libre à Gama ce passage jusqu'alors inaccessible, il lui annonce que tous ceux qui viendront après lui le trouveront toujours auprès de ces rochers comme un ennemi redoutable.

Ce tableau est un des plus beaux de la Lusiade. C'est là qu'il étoit permis au poëte de s'écarter de l'exactitude historique, et de présenter ce passage comme n'ayant jamais été franchi, quoiqu'il l'eût été anciennement par les Phéniciens qui, pour satisfaire la curiosité du Pharaon Necho, partirent de la mer Rouge dont ils sortirent par le détroit de Babel-Mandel, firent le tour de l'Afrique, entrèrent dans la Méditerranée par le dé-

troit de Gibraltar, et revinrent ainsi en Egypte après un voyage de trois ans (1).

Le poëte peut donc s'écarter de l'histoire pour agrandir ses tableaux. Il n'a pas besoin qu'ils soient vrais, il suffit qu'ils soient vraisemblables. C'est par là qu'il embellit ses récits, qu'il les anime. Mais le Camoëns n'a pas été toujours aussi heureux dans le choix et dans l'usage du merveilleux. Il a eu recours à celui de la mythologie. Alors il eut dû s'y borner, et n'y pas mêler celui que fournit la religion chrétienne.

Dès le premier chant de son poëme, il fait assembler les dieux de l'antique Olympe. Celui qui lance la foudre et qui regne sur eux est peint avec une majesté digne d'Homere, et avec ce trait plus ingénieux et plus gracieux peut-être que grand ou sublime, (2) mais heureux : *De sa bouche s'exhale un souffle céleste, capable de communiquer la divinité aux êtres mortels à portée de le respirer!* Les dieux délibèrent sur la grande expédition des Portugais. Bacchus se déclare contre eux, Vénus leur est favorable; et exerçant le doux empire de la beauté, elle entraîne Mars dans leur parti (3). Les dieux se partagent ainsi, comme dans l'Iliade.

Ce merveilleux, qui n'est plus dans nos mœurs ni dans nos opinions, manque son effet, qui se trouve ensuite

---

(1) Hérodote. *Liv.* iij.

(2) *Do rosto respirava hum ar divino*
*Que divino tornàra hum corpo humano.*

(3) Le poëte, par cette opposition des sentiments du dieu du vin et de la déesse de la beauté, par l'influence de celle-ci sur le dieu de la guerre, a voulu sans doute faire un compliment aux Portugais, et louer leur sobriété, leur galanterie et leur courage.

complétement détruit quand Jésus lui-même paroît en scène avec la Vierge, les Anges et les Saints, pour accorder aussi sa protection aux voyageurs. Ce mélange bizarre et monstrueux défigure ce sujet qui étoit grand et magnifique.

Les fictions sont l'ame de la poésie épique; mais quelles qu'elles soient, elles ne doivent avoir rien de choquant pour la raison. Ce précepte important n'a pas toujours été observé par Milton qui semble l'avoir souvent méconnu. Non seulement quelques unes de ses inventions sont petites; mais encore plusieurs sont ridicules. Elle ne devoient pas être admises dans un sujet aussi grave et aussi terrible que celui du Paradis perdu. Nous en avons déjà remarqué plus d'une : j'en indiquerai encore quelques autres. Les écarts mêmes du génie ne sont pas inutiles à l'instruction.

Il n'est que plaisant de présenter, pendant l'absence de Satan qui est parti immédiatement après la tenue du conseil infernal, les diables occupés, les uns à s'exercer à la lutte, à la course, à divers jeux gymnastiques; les autres à discuter des questions métaphysiques sur l'ame, le bien, le mal, la liberté, la providence, etc. Ces inventions ne sont que singulières; mais en voici une qui est plus que cela : c'est le merveilleux le plus étrange qui soit jamais sorti de la tête d'un poëte épique. Il étoit naturel de faire naître le péché du premier être qui se rendit coupable de celui d'orgueil; cette idée est en effet grande; mais l'usage qu'en a fait Milton, la manière dont il l'a rendue, font un des plus dégoûtants morceaux de ce qui pouvoit, avec son génie, s'il avoit eu du goût, en faire un des plus beaux.

Satan est parti du Tartare; il trouve à la porte deux monstres : l'un, ressemblant à une belle fille jusqu'à la

moitié de son corps qui se termine en dragon, étoit ainsi que Scylla environné de chiens aboyant autour d'elle; l'autre, spectre hideux, surpassant la nuit en noirceur, féroce comme dix furies, étoit armé d'un dard meurtrier; c'étoit le péché et la mort (1). Le squelette s'avance contre Satan; les injures qu'il lui adresse blessent la fierté et irritent la fureur de celui-ci; il lève le bras pour le punir; son ennemi se met en défense : le Tartare auroit retenti de leurs coups terribles, si l'autre monstre dépositaire de la clef de ce lieu d'horreur ne se fût jeté précipitamment entre eux avec ce cri épouvantable : *ô mon père! pourquoi lèves-tu cette main contre ton fils unique? Et toi, mon fils! quelle rage te porte à tourner ce dard mortel contre ton propre père?* A ces paroles, les deux combattants s'arrètent étonnés; Satan demande pourquoi, de ces deux monstres qu'il voit pour la première fois, l'un l'appelle son père, et comment l'autre peut être son fils: M'as-tu donc oubliée? lui répond la portière de l'Enfer; ne suis-je plus ta fille bien-aimée que tu trouvois si belle dans les célestes régions? Elle lui rappelle que lui-même il la conçut dans le ciel où elle sortit de son cerveau en présence des Séraphins qu'il avoit fait révolter, et qui, saisis d'étonnement et d'effroi, reculèrent à son aspect en lui donnant le nom de Péché. Ses charmes les ramenèrent bientôt et servirent à multiplier les partisans de son pere; lui-même il fut sensible à ces mêmes attraits: *Tu m'aimas*, lui dit-elle, *et tu sais de quel amour!* Elle en a suivi la fortune : précipitée ainsi que lui dans le Tartare, dont

(1) Observons ici en passant que le mot par lequel les Anglais désignent la Mort, *the Death*, est à volonté masculin ou féminin, et oujours le premier en grande poésie.

les portes confiées à sa garde ne peuvent être ouvertes que par elle, elle y est accouchée de l'autre monstre qui, au moment de sa naissance, l'a menacée de son dard, et a fini, en usant de violence, par la rendre mere de ces chiens qu'elle voit sans cesse rentrer dans ses flancs, en sortir, et lui faire éprouver à chaque instant les tortures de l'enfantement.

Ces tableaux dégoûtants déparent tout ce morceau d'imagination d'abord heureusement conçu; car, je le répète, on ne pouvoit chercher l'origine du péché et de la mort que dans celui qui est la source de tout mal; et il étoit naturel de placer l'un et l'autre à la porte de l'Enfer: mais l'histoire de la génération de cette horrible famille, au lieu de faire frémir d'épouvante et d'horreur, soulève souvent le cœur, et fait détourner la tête.

Les deux monstres satisfaits de l'espérance de changer de demeure, d'établir leur empire dans d'autres lieux où ils pourront exercer leur rage à leur gré, ouvrent à l'auteur de leur existence le seul passage par lequel on peut sortir de l'abîme. Satan continue son voyage, et rencontre, en traversant le chaos, le lieu destiné à servir dans la suite de demeure aux insensés de toute espèce; il y place le germe de tous les genres de démence dont l'esprit humain est capable, et qui doivent de là se répandre successivement sur la terre. Tout s'y trouve : la superstition, le fanatisme, l'intolérance, la fureur qui l'accompagne, les reliques, et jusqu'aux indulgences, aux *agnus*, aux chapelets, aux capuchons, aux moines, etc. etc.

Milton qui, dans son poëme si souvent sublime, quelquefois extravagant, offre tant de fictions absurdes et inconcevables, n'avoit en effet à faire agir et parler que des

êtres surnaturels, des intelligences célestes. Il n'avoit que deux acteurs rapprochés de nous, le père et la mère du genre humain, dans l'état d'innocence et dans les premiers instants de celui qui le suivit de si près. Il fut donc obligé de sortir de la nature pour remplir ses douze chants : mais aux amours innocents et par là si touchants et si neufs d'Adam et d'Eve; au tableau de l'exercice si funeste de l'empire de celle-ci sur celui-là, empire si bien conservé par ses descendantes, que l'homme sent avec une douceur dont le charme ne lui permettroit pas de le secouer sans renoncer au plus grand et peut-être au seul bonheur de la vie, il joint une superbe fiction qui lui présente une nouvelle scène, multiplie ses acteurs, et termine son poëme par un spectacle également imposant et terrible.

L'archange Michel, chargé de chasser les deux coupables du Paradis terrestre, conduit Adam sur une haute montagne d'où l'on découvre un hémisphère entier que la vue de l'homme, éclaircie par un collyre précieux, embrasse dans toute son étendue. Là, l'esprit céleste lui met en action sous les yeux les suites funestes de sa faute et les malheurs de ses descendants dont le récit nécessairement long n'auroit été que froid et monotone.

La première chose qu'Adam aperçoit dans ce tableau mouvant, c'est un homme au regard fier et farouche, s'élançant sur un autre dont le front doux intéresse en sa faveur, et qui tombe incontinent sans vie aux pieds du furieux qui l'assassine. C'est le spectacle de la mort à laquelle il est condamné; ce sont les premiers nés de ses fils qui lui font connoître cette partie de la sentence terrible prononcée contre lui et contre sa postérité. Il connoît la mort; elle n'est plus un vain mot pour lui. Michel alors fait passer successivement sous ses yeux un champ

de bataille, un lieu désolé par la peste, un hôpital où se trouvent réunies toutes les maladies qui affligent l'espèce humaine, et toutes les diverses manières dont les individus qui la composent peuvent être conduits au tombeau.

Cette fiction, je le répète, est d'autant plus belle et d'autant plus heureuse, qu'elle sort naturellement du sujet. L'effet profond qu'elle devoit produire sur le premier homme et sur la première femme a dû frapper l'imagination de Gessner, qui s'est emparé de cette idée et l'a traitée à sa manière. En choisissant pour le sujet de ses chants le premier meurtre commis dans le monde, il n'auroit pu parler de ce qui s'étoit passé avant l'exil du père et de la mère du genre humain sans se rencontrer avec Milton, et rester peut-être bien au dessous. Il les prend au moment où chassés du Paradis terrestre, ils errent sur la terre maudite, cherchant le lieu où ils fixeront leur demeure. C'est l'instant qu'il choisit pour leur donner une idée de ce que c'est que la mort à laquelle leur imprudence les soumet. En leur offrant l'image ainsi d'avance, ils auront moins d'étonnement, mais non moins d'horreur, quand leur fils en sera la victime. Les vers qu'il faudroit employer à peindre leur surprise, consacrés entièrement au tableau de leur douleur et de leur effroi, seront moins terribles peut-être, mais plus touchants; et la sensibilité de Gessner l'a décidé vraisemblablement à prendre ce parti plus que la crainte de donner à ses détails trop de ressemblance avec ceux du poëte anglais.

« Nous approchions d'une colline, dit Adam qui fait ce « récit à ses enfants assis autour de lui, lorsqu'Ève vit « presque au dessus de sa tête un oiseau foible dont le « plumage sembloit hérissé, voler avec peine en poussant « des cris plaintifs, tournoyer quelques instants dans l'air,

« et s'abattre ensuite sans forces parmi les brossailles. Elle « approcha, et en vit un autre étendu sans mouvement « sur l'herbe, que celui-là sembloit pleurer. Ève l'exa-« mina; courbée long-temps sur lui; puis le prenant et « le secouant, mais en vain, pour le tirer de ce qu'elle « croyoit un sommeil, il ne se réveille pas! dit-elle avec « effroi; et le posant sur l'herbe d'une main défaillante, « elle ajouta avec une sorte de frémissement : il ne se ré-« veillera même jamais! A ces mots elle fondit en larmes. « Hélas! continua-t-elle en regardant celui qui poussoit « des cris lamentables, c'étoit peut-être là ta compagne! « C'est moi, malheureuse! c'est moi qui ai attiré la malé-« diction et la misère sur chaque créature; c'est moi qui fais « souffrir cet innocent oiseau! Ses pleurs redoublèrent; « et se tournant vers moi : Quel accident est cela? me dit-« elle; quel engourdissement affreux! Je ne lui vois plus « de sentiment; ses membres roidis refusent leur service! « Parle, Adam, ne seroit-ce point la mort?.... Ah! c'est « elle! J'en frémis; un frisson glacé me pénètre jusqu'aux « os..... Ah! si la mort dont nous sommes menacés est « de même..... oh, qu'elle est terrible! Si elle me séparoit « aussi de toi, et que frappé toi-même..... ô Adam! sou-« tiens-moi..... je n'en puis plus..... »

Voyez comme cette scène touchante est graduée : Eve n'éprouve d'abord que de la surprise, bientôt de l'effroi, et enfin ce sentiment amer et profond qui la ramène à elle-même, qui la trouble, qui la déchire, et qu'elle ne peut plus soutenir au moment où son imagination lui représente sa propre situation si, comme la compagne de cet oiseau, elle venoit à son tour à perdre Adam. C'est la marche et l'expression de la nature. La simplicité de ces tableaux en fait le principal mérite. Le cœur est attendri,

mais non froissé. Un sentiment doux et pathétique semble être le ton général de ce poëme et en fait tout le charme.

Le poëte y a semé peu de merveilleux : tout celui qu'il a employé consiste en quelques apparitions des esprits célestes chargés de veiller sur les premiers pères des hommes ; et presque toujours ces anges tutélaires se contentent de faire entendre leurs voix sans se montrer. Il se sert bien aussi des esprits infernaux ; mais il en use sobrement : le seul qui agisse dans le poëme est Anamalech qui vient exercer sur Caïn les ruses que, dans Milton, Satan a essayées avec tant de succès sur notre mère commune. Dans un moment où le premier né de l'homme, fatigué de ses agitations continuelles, s'abandonne enfin au sommeil, Anamalech l'empêche d'en goûter la douceur, et trouble son repos par des songes propres à redoubler son aigreur, sa colère et sa haine : sans cesse il présente à son imagination sa postérité malheureuse, condamnée aux travaux les plus pénibles, réduite même à l'humiliation de servir celle d'Abel. Ces tableaux réveillent la jalousie et le mécontentement de Caïn, lorsque celui-ci travaille à les étouffer ; et c'est ainsi que le monstre infernal les porte au dernier excès, et le conduit enfin lui-même au crime.

Voilà à quoi se réduit à peu près le merveilleux de la Mort d'Abel, où l'on s'est attaché principalement à peindre le cœur humain, ses sentiments, ses agitations, ses orages. Ce poëme est moins brillant sans doute, et présente moins de génie que celui de Milton ; mais autant ce dernier s'est éloigné de la nature, autant Gessner s'en est rapproché.

Le Tasse a cherché ses fictions dans les prestiges de la magie : cet art exercé contre les chrétiens a besoin d'être

combattu par un art semblable. Les enchanteurs infidèles que l'usage de son temps étoit d'appeler païens, emploient les secours des diables. Les sages magiciens chrétiens reçoivent leur pouvoir de Dieu même, et doivent par conséquent être bien supérieurs. L'esprit se fait difficilement à ces suppositions ; mais une fois admises, entraîné par de beaux vers, on oublie tout dans les jardins d'Armide pour jouir de leur beauté. L'enchantement qui les a produits se communique à l'ame du lecteur; elle semble, comme Renaud, éprouver le charme du pouvoir qui tient ce guerrier assujéti.

Une fiction heureuse, parce qu'elle amène des beautés de détails, est celle du voyage des chevaliers chrétiens qui vont arracher Renaud à ce charme. La nacelle enchantée qui les conduit leur laisse apercevoir sur la route les lieux les plus célèbres dans l'histoire, et la côte de l'Italie, la patrie de l'auteur. Leur guide leur ayant fait passer le détroit de Gibraltar, leur apprend qu'il existe au delà de ces mers des terres et des habitants que la hardiesse secondée du génie de Christophe Colomb doit bientôt découvrir.

C'est dans la forêt enchantée, qui devoit fournir aux Croisés les bois nécessaires à la construction des machines dont ils ont besoin pour battre les murs de Jérusalem, que le Tasse a multiplié les prodiges destinés à la préserver des atteintes de la hache, et à les mettre par là dans l'impuissance d'exécuter leurs projets. Son désenchantement est en vain tenté par divers guerriers. Tancrède seul parvient à la traverser tout entière, moins effrayé des prestiges épouvantables que l'Enfer déchaîné lui oppose, qu'attendri de celui qui lui présente dans un arbre qu'il vient de frapper de sa lance, Clorinde qu'il avoit tuée de

sa main sans la reconnoître, et dont le souvenir déchirant reste au fond du cœur d'un amant. Il ne peut rompre le charme; cet honneur est réservé à Renaud qui y trouve à son tour l'image d'Armide qui le poursuit sans cesse, qu'il regrette d'avoir fui, et qui réveille une foiblesse dont il n'est pas encore guéri.

Lucain, dans son poëme, a renoncé au merveilleux: il l'a remplacé par l'intérêt de son sujet qui n'en avoit pas besoin; et dans un moment où les Romains avilis se courboient sous le joug de Néron, c'étoit peut-être un assez grand merveilleux que de voir un jeune poëte oser parler de la liberté, et en regretter hautement la perte.

Il présente César mettant le siége devant Marseille, et voulant, comme les Croisés, chercher dans une forêt voisine, les matériaux des machines qui doivent lui servir à la réduire. Cette forêt n'est point enchantée; mais elle est consacrée aux dieux: dans son épaisseur solitaire sont cachés ces autels où, pendant la nuit, la superstition féroce va consommer des sacrifices horribles et immoler des hommes pour demander aux dieux leur protection pour la conservation des hommes. Son armée effrayée n'ose y pénétrer; une terreur religieuse fait craindre à ses soldats que leurs coignées ne se retournent contre eux-mêmes s'ils se hasardent à les porter sur un de ces arbres sacrés. César, se saisissant d'une hache, renverse une de ces plantes orgueilleuses défendues par une religion aveugle: *quel crime ai-je commis?* leur dit-il ensuite en la leur montrant à terre. A cet exemple, la superstition se tait; la terreur s'évanouit; et la forêt abattue fournit à tous les besoins de l'armée.

Cette idée est belle et philosophique. Le défaut de merveilleux n'est pas ce que l'on reproche le plus à la Phar-

sale; c'est l'enflure, c'est l'essor que prend une imagination jeune qui ne le soutient pas toujours, qui, lorsqu'elle en a pris un élevé, ne sait ni le modérer, ni le régler, et qui passe souvent le point où elle doit s'arrêter, soit qu'elle monte, soit qu'elle descende. Quoi de plus beau que son tableau de la terreur et du deuil de Rome à l'approche de César déjà maître? Il peint la douleur morne et consternée, errant de tout côté sans voix : *Erravit sine voce dolor.*

Le merveilleux a offert à la plupart des poëtes épiques modernes de grandes difficultés à vaincre, et plusieurs ne les ont pas surmontées. L'agence des anges et des diables présente, dans la différence de leur pouvoir, le grand inconvénient de nuire à l'intérêt; car on s'attend nécessairement à voir détruire par l'intelligence supérieure ce que l'inférieure a fait; et d'ailleurs, comme l'a fort bien observé Boileau,

Quel spectacle à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux?

Il a toujours fait un mauvais effet dans la plupart des poëmes où on l'a employé, à l'exception de celui de Milton où naturellement il étoit à sa place. Peu de morceaux peuvent être comparés au monologue de Satan, quand, après être sorti du fond de l'abîme où la main de l'Éternel l'a précipité, il est arrivé aux limites de l'univers nouveau pour lui, puisqu'il n'a été créé que depuis sa chute; frappé de l'éclat du jour qui succède tout à coup à la nuit profonde dans laquelle il a si long-temps erré, il s'écrie à l'aspect du soleil :

Toi, sur qui mon tyran prodigue ses bienfaits,
Soleil, astre du feu, jour heureux que je hais,

Jour qui fait mon supplice et dont mes yeux s'étonnent,
Toi, qui sembles le Dieu des cieux qui t'environnent,
Devant qui tout éclat disparoît et s'enfuit,
Qui fais pâlir le front des astres de la nuit,
Image du Très-Haut, qui régla ta carrière,
Hélas! j'eusse autrefois éclipsé ta lumière.
Sur la voûte des cieux élevé plus que toi,
Le trône où tu t'assieds s'abaissoit devant moi.
Je suis tombé, l'orgueil m'a plongé dans l'abîme.
Hélas! je fus ingrat, c'est là mon plus grand crime :
J'osai me révolter contre mon créateur.
C'est peu de me créer, il fut mon bienfaiteur.
Il m'aimoit! J'ai forcé sa justice éternelle
D'appesantir son bras sur ma tête rebelle;
Je l'ai rendu barbare en sa sévérité;
Il punit à jamais, et je l'ai mérité.
Mai si le repentir pouvoit obtenir grace...!
Non, rien ne fléchira ma haine et mon audace:
Non, je déteste un maître! et sans doute il vaut mieux
Régner dans les enfers qu'obéir dans les cieux.

Voltaire à qui nous devons cette traduction, ou plutôt cette imitation faite de manière à vous empêcher de regretter de ne pouvoir lire le monologue en anglais, avoit un goût trop délicat et trop sûr pour se permettre, dans la Henriade, un merveilleux qu'il a souvent condamné, et surtout un alliage monstrueux de la religion et de la fable. La philosophie lui défendoit également de se servir de la magie dans un poëme sérieux et français. On croyoit encore aux prestiges de cet art dans le temps du Tasse; mais ils avoient perdu tout crédit dans celui de Voltaire: ils n'auroient été regardés que comme un très petit moyen. Celui de l'allégorie n'étoit pas meilleur sans doute; mais le poëte n'avoit guère d'autre ressource : il a personnifié

la Discorde, le Fanatisme, la Politique elle-même; et il a eu l'art d'en tirer du moins de très grandes beautés de détails. C'est à Rome qu'il envoie la Discorde chercher des secours contre Henri : sa magie est dans son coloris. C'est ainsi qu'il rapproche dans le même tableau Rome moderne et Rome ancienne :

Rome enfin se découvre à ses regards cruels,
Rome jadis son temple et l'effroi des mortels;
Rome dont le destin, dans la paix, dans la guerre,
Est d'être en tous les temps maîtresse de la terre.
Par le sort des combats on la vit autre fois
Sur leurs trônes sanglants enchaîner tous les rois.
L'univers fléchissoit sous son aigle terrible.
Elle exerce en nos jours un pouvoir plus paisible;
On la voit sous son joug asservir ses vainqueurs,
Gouverner les esprits et commander aux cœurs :
Ses avis sont ses lois, ses décrets sont ses armes.
Près de ce Capitole où régnoient tant d'alarmes,
Sur les pompeux débris de Bellone et de Mars,
Un pontife est assis au trône des Césars.
Des prêtres fortunés foulent d'un pied tranquille
Le tombeau des Caton et la cendre d'Emile.
Le trône est sur l'autel, et l'absolu pouvoir
Met dans les mêmes mains le sceptre et l'encensoir.

Ces vers qui sont de la plus grande beauté me fournissent l'occasion de faire une observation qui peut intéresser votre curiosité. Elle tient sans doute plus au style qu'au merveilleux de l'épopée; mais elle se place naturellement à la suite des vers qui l'amènent. La Henriade traduite en italien, en anglais, en hollandais, en allemand, en espagnol même, l'a été aussi en latin par le chevalier de Caux

de Cappeval, le même dont il est parlé ci-dessus (1) et qui avoit entrepris de versifier la Pucelle de Chapelain. Cette dernière version offre de très beaux vers, et quantité de morceaux rendus avec une précision et une élégance qui se rapprochent souvent de celles de l'original. Cette belle image, par exemple, *Le trône est sur l'autel*, est rendue par une autre conforme au génie de la langue dont il s'est servi, et peut-être supérieure : *Incubat altare tronus*. Elle est presque intraduisible mot à mot. Elle signifie proprement : *Le trône couve l'autel;* et cela ne peut pas se dire en français. Mais ce mot peint le changement étonnant arrivé dans la superbe Rome, le trône fécondant l'autel, lui communiquant son pouvoir que celui-ci cherche ensuite à s'approprier tout entier. C'étoit l'idée de Voltaire, et elle est en quelque sorte développée par l'expression.

Un merveilleux indiqué avec art par Homere, et employé avec tant de succès par Virgile, est celui de rapprocher leurs héros, Ulysse et Enée, des demeures destinées aux ames après leur mort, de mettre ainsi sous leurs yeux les peines du crime et les récompenses de la vertu, de leur montrer enfin l'avenir et les portraits de leurs descendants. Tous les poëtes modernes ont regardé ce genre de fiction comme une partie essentielle de l'Epopée. Tous se sont empressés de faire de semblables tableaux ; et ils se sont servis de moyens plus ou moins ingénieux, plus ou moins brillants pour les amener. La flatterie les fit d'abord employer par Virgile pour louer Auguste, ses ancêtres et ses enfants. Mais quels que soient

(1) Page 85.

les motifs du poëte, ces morceaux font toujours de l'effet. Comme il se transporte au temps où se trouve placé son héros, il a à sa disposition le passé, le présent, et l'avenir.

Enée, dans Virgile, descend aux enfers sous la conduite de la Sibylle de Cumes. Il traverse la demeure des méchants, voit les châtiments qu'ils subissent, et qui, au lieu d'être uniformes, sont variés par la nature des crimes dont ils se sont rendus coupables. Il place dans un endroit moins terrible les infortunés qui se sont donné la mort.

Là, sont ces insensés qui, d'un bras téméraire,
Ont cherché dans la mort un secours volontaire;
Qui n'ont pu supporter, foibles et furieux,
Le fardeau de la vie imposé par les dieux.
Hélas! ils voudroient tous se rendre à la lumière,
Recommencer cent fois leur pénible carrière!
Ils regrettent la vie : ils pleurent ; et le sort,
Le sort, pour les punir, les retient dans la mort.
L'abime du Cocite et l'Achéron terrible
Met entre eux et la vie un obstacle invincible.

Ce tableau cesse d'être un hors-d'œuvre par l'art avec lequel le poëte l'a lié au cœur même de son héros, qui ne peut qu'éprouver un sentiment douloureux de remords en voyant, parmi ces infortunés, Didon qui ne s'est mise dans le cas d'habiter avec eux que pour échapper au malheur de pleurer un ingrat qui l'avoit abandonnée.

Homère véritablement ne fait pas descendre Ulysse aux enfers. Ce dernier, suivant le conseil de Circé, se rend dans le lieu de la terre qu'on croyoit le plus voisin de ce séjour funeste, la Sicile. Il y sacrifie aux mânes; et ils sortent de la demeure des ombres pour venir sucer le

sang des victimes. Ils lui apprennent en même temps leurs aventures, l'instruisent de celles qu'il éprouvera lui-même avant d'arriver chez lui, lui annoncent ce qui s'y passe, les peines qui l'attendent et dont il triomphera.

Nous avons vu plus haut comment Milton fait instruire Adam du sort de sa postérité. Il commence ce tableau terrible par celui de la première victime que la mort moissonne sur la terre; il le continue jusqu'au déluge qui engloutit le genre humain en masse. Il offre ensuite à ce père, d'autant plus infortuné qu'il ne peut accuser que lui seul des erreurs, des crimes et des malheurs de ses enfants, le mystère consolant qui doit les régénérer et les rendre au bonheur dont cependant un si petit nombre est destiné à jouir. Ce champ ne pouvoit être plus vaste: il embrasse en quelque sorte l'histoire du monde entier.

Le Tasse qui fait son Renaud de la maison d'Este, lui montre sur un bouclier, ouvrage d'un enchanteur chrétien, les portraits de ses ancêtres et ceux de ses descendants, au nombre desquels est cet Alphonse VI, duc de Ferrare, auquel il dédie son poëme. Il n'occuperoit sans doute pas une place dans cette fiction dont on trouve l'idée ou du moins son germe dans le bouclier d'Achille et dans celui d'Enée, sortis des forges de Vulcain, et décrits par Homère et par Virgile; si la Jérusalem délivrée n'avoit pas été faite avant les persécutions et le traitement barbare qu'il lui fit éprouver.

Le Camoëns n'a pas voulu priver son poëme d'une fiction si féconde en beautés et dont tous les poëtes modernes semblent être convenus de s'emparer. Ce ne sont pas les rois de Portugal qui attirent son attention; elle se fixe sur des personnages qui ont un rapport plus intime avec son sujet, et qui intéressent de plus près le commerce, les

richesses et la gloire de sa nation : ce sont ses conquêtes dans l'Inde, l'étendue de l'empire qu'elle doit y fonder, et les avantages qu'elle en retirera, qui occupent ses chants. Ses tableaux offrent les voyages, les triomphes de Pacheco, des deux Alméides, de Tristan d'Acunha, d'Albuquerque, etc. Ses détails ne sauroient être plus variés. Ils font voir les vicissitudes de la fortune, le malheur à côté de l'héroïsme, la disgrace à la suite de la gloire. Pachéco, après de grands services, accusé par l'envie, est abandonné dans un cachot où il meurt. François d'Alméide périt avec sa femme sur une côte sauvage où il est dépouillé de tout par les habitants. Mais ces beautés réellement intéressantes, placées à la fin du poëme qu'elles complètent en quelque sorte, sont encore gâtées par la fiction qui les amène. L'imagination bizarre du poëte lui a fait appeler Thétis pour donner un festin aux Portugais qui vont reprendre la route de leur pays : c'est, pour ainsi dire, le repas d'adieu. Une Sirène vient les réjouir par ses chants pendant qu'ils sont à table, et les consacre aux exploits des héros qui viendront après eux dans l'Inde.

Si l'on est étonné de voir des chrétiens dans un commerce aussi familier avec des divinités païennes, prêter l'oreille aux chants prophétiques d'une nymphe de la mer, et de l'entendre dire, en annonçant les exploits de Pacheco, que la postérité les regardera comme des fables, ou comme des *miracles opérés par le grand Dieu qui créa le ciel et la terre*, on est attendri de ce qu'elle ajoute de ses infortunes, de la manière dont elle en amène le récit, en baissant la voix, comme si elle eût eu honte de parler de l'ingratitude d'un roi, et en employant quelques ménagements pour adoucir, sans lui rien ôter de sa sévérité, le reproche qu'elle adresse au prince qui a laissé

opprimer un héros. Ce mouvement touchant est du plus vif intérêt.

Voltaire, dans le septième chant de la Henriade, a suivi en quelque sorte Homère et surtout Virgile. Henri ne va au ciel et en enfer qu'en esprit; et c'est par ce prologue plein de fraîcheur et de sensibilité qu'il prépare ses lecteurs à cette fiction difficile, à laquelle ils ne se prêteroient pas, s'il ne les prévenoit de l'espece d'illusion qu'il va employer.

Du Dieu qui nous créa la clémence infinie,
Pour adoucir les maux de cette courte vie,
A placé parmi nous deux êtres bienfaisants,
De la terre à jamais aimables habitants,
Soutiens dans les travaux, trésors dans l'indigence!
L'un est le doux Sommeil, et l'autre est l'Espérance.
L'un, quand l'homme accablé sent de son foible corps
Les organes vaincus, sans force et sans ressorts,
Vient par un calme heureux secourir la nature,
Et lui porter l'oubli des peines qu'elle endure.
L'autre échauffe nos cœurs, enflamme nos desirs,
Et même en nous trompant, donne de vrais plaisirs.
Mais aux mortels chéris à qui le ciel l'envoie,
Elle n'inspire point une infidèle joie:
Elle apporte de Dieu la promesse et l'appui:
Elle est inébranlable et pure comme lui.
Louis près de Henri tous les deux les appelle.

C'est donc par un songe que Voltaire s'est approprié cette fiction. Si ce moyen n'annonce pas un grand effort d'imagination, il est du moins naturel et sage. On ne pourroit employer celui de Virgile, sans révolter la raison et jusqu'à l'imagination même, parceque notre enfer ne ressemblant en rien à l'enfer poëtique ne sauroit être réelle-

ment traversé par un homme qui n'en pourroit sortir impunément, et qui bientôt y seroit consumé par les feux éternels qui y sont allumés.

C'est dans ce chant que faisant parcourir l'espace à son héros, il trouve l'occasion de décrire notre système planétaire avec la plus grande richesse d'images et d'expressions, et surtout avec une exactitude qui manquant à la physique des anciens devoit aussi manquer à leur poésie.

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre du jour par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé.
De lui partent sans fin des torrens de lumière :
Il donne en se montrant la vie à la matière,
Et dispense les jours, les saisons et les ans,
A des mondes divers autour de lui flottants.
Ces astres asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course et s'évitent sans cesse;
Et servant l'une à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au delà de ce cours, et loin dans cet espace
Où la matière nage et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin.
Dans cet abime immense il leur ouvre un chemin.
Par delà tous ces cieux, le Dieu des cieux réside.
C'est là que le héros suit son céleste guide.

Une religion nouvelle exigeoit absolument des tableaux qui s'en rapprochassent et qu'elle ne pût condamner. Elle excluoit donc toutes les imaginations anciennes. Ce ne sont plus Minos, Eaque et Rhadamante qui jugent les morts : c'est Dieu lui-même; et à chaque instant se re-

nouvellent ses jugements terribles. Le poëte philosophe qui sait qu'un silence respectueux doit entourer cet invisible et redoutable tribunal, n'en fait point approcher Henri, et le conduit aux portes des enfers.

C'est à l'imitation de la description faite par Virgile du Tartare et de l'Elysée, que la plupart des poëtes modernes ont voulu décrire aussi les lieux destinés aux châtiments du crime et aux récompenses de la vertu. Mais ne pouvant se servir des tableaux que la fable fournissoit au chantre d'Enée, forcés d'en composer de nouveaux et de les conformer aux opinions de leur temps, ils n'ont pas été toujours heureux dans les conceptions que leur imagination leur a fournies pour les uns et pour les autres. Le goût de Voltaire, lorsqu'il a voulu décrire à son tour le séjour horrible du crime, de la vengeance et du désespoir, a rejeté les images dégoûtantes et ne s'est permis que peu de détails. Sa versification toujours si douce, si harmonieuse, semble avoir pris ici un peu de la dureté sauvage du lieu qu'il peignoit. Cette aspérité, si je puis me servir de ce mot, ce ton âpre et quelquefois barbare qui convenoit peut-être dans cette occasion, nous rappelle Milton; mais ce n'est pas son énergie. En revanche, les monstres que le poëte français met aux portes de ce lieu terrible ne ressemblent point au péché, à la mort, et à leur infame origine. Sa description, peut-être trop ingénieuse, est noble. Les détails de l'un et de l'autre, quoique différemment conçus et traités, sont véritablement à leur place; car, ainsi que je l'ai dit, où devoit-on trouver, si ce n'est en enfer, les vices qui y conduisent?

Les descriptions du paradis n'ont pas présenté moins de difficultés aux poëtes, et ils n'en ont pas su triompher. On ne peut se dissimuler que, malgré les beaux vers de

Virgile, son Elysée ne soit un peu froid et monotone, et qu'il ne seroit pas impossible à l'ennui de se glisser dans le séjour de la félicité suprême. Voltaire n'a pas essayé de vaincre ces difficultés; il n'a cherché qu'à les éluder avec adresse. Son goût lui a fait sentir que lorsqu'il s'agissoit de peindre le calme et le bonheur de l'innocence, il seroit imprudent d'entreprendre un grand tableau d'où la plus belle imagination et l'art le plus exquis ne feroient pas disparoître la monotonie. En conséquence il s'est borné à peindre une miniature.

Henri voit ces beaux lieux, et soudain à leur vue
Sent couler dans son ame une joie inconnue.
Les soins, les passions, n'y troublent point les cœurs;
La Volupté tranqnille y répand ses douceurs.
Amour, en ces climats, tout ressent ton empire!
Ce n'est point cet amour que la mollesse inspire:
C'est ce flambeau divin, ce feu saint et sacré,
Ce pur enfant des cieux sur la terre ignoré.
De lui seul à jamais tous les cœurs se remplissent:
Ils desirent sans cesse, et sans cesse ils jouissent,
Et goûtent, dans les feux d'une éternelle ardeur,
Des plaisirs sans regrets, du repos sans langueur.

A la fatalité qui étoit un dogme de la religion ancienne, qui en est encore un dans celle de Mahomet, et qui, gouvernant absolument les hommes, rend le destin auteur de toutes leurs actions bonnes ou mauvaises, a succédé celui plus consolant de la liberté. Son accord avec la préscience infinie, sur lequel Milton n'a fait raisonner ses diables que comme on parle dans les écoles, étoit assurément très difficile à exprimer en vers. En voici de très beaux qui n'expliquent sans doute pas mieux cette métaphysique, mais qui l'exposent du moins avec plus

de clarté, de netteté et de précision que la prose de la plupart des docteurs. Le poëte place dans le ciel le palais des destins ou de l'avenir qui est toujours présent aux yeux de l'Eternel.

Le Temps, d'un aile prompte et d'un vol insensible,
Fuit et revient sans cesse à ce palais terrible;
Et de là, sur la terre, il verse à pleines mains
Et les biens et les maux destinés aux humains.
Sur un autel de fer, un livre inexplicable
Contient de l'avenir l'histoire irrévocable.
La main de l'Eternel y grava nos desirs,
Et nos chagrins cruels, et nos foibles plaisirs.
On voit la Liberté, cette esclave si fière,
Par d'invisibles nœuds en ces lieux prisonnière.
Sous un joug inconnu, que rien ne peut briser,
Dieu sait l'assujétir sans la tyranniser;
A ses premières lois d'autant mieux attachée
Que sa chaîne à ses yeux pour jamais est cachée;
Qu'en obéissant même elle agit par son choix,
Et souvent au destin semble donner des lois.

Les portraits de tous les hommes qui doivent naître un jour se trouvent dans ce palais. Henri y voit les destins de la France. C'est là que le poëte, s'élançant dans l'avenir, a placé le beau tableau du règne de Louis XIV qui reçut tant d'éclat de ses triomphes, et des Muses qui président à toutes les sciences et à tous les arts. Il le termine par celui des malheurs qui affligèrent la vieillesse d'un monarque accoutumé à la prospérité pendant le cours de sa longue vie, et qui vit périr avant lui ses enfants et ses petits-enfants. Après avoir répandu sur le tombeau du duc de Bourgogne des larmes et des fleurs qu'on compare à celles que Virgile avoit répandues sur la tombe de

Marcellus, il s'arrête un instant sur l'unique rejeton qui reste de cette famille moissonnée en si peu de temps : c'étoit Louis xv. Il étoit enfant au moment où la Henriade fut composée. On ne pouvoit prévoir ce qu'il deviendroit. Il eût été maladroit de lui augurer de grandes destinées qu'il eût pu ne pas remplir. Le poëte, sans lui donner des éloges, s'est contenté de lui présenter des conseils dont la pratique auroit pu lui mériter d'être loué; et Voltaire qui lui a survécu, et qui, depuis la première édition de son poëme, a passé soixante ans à le corriger, doit être loué lui-même de n'avoir pas touché à ce morceau, et d'avoir au contraire résisté aux invitations qui lui furent faites plus d'une fois d'offrir le prince enfant devenu homme, roi, et ayant exécuté tout ce qui lui avoit été conseillé.

Je terminerai ce que j'ai à dire de cette partie de l'Épopée par indiquer la description du grand-œuvre de la création, qui est un des morceaux les plus brillants du Paradis perdu. Raphael qui raconte à Adam et à Eve les circonstances de cet événement imposant leur peint le Verbe arrivé aux extrémités du ciel dont les portes s'ouvrent devant lui, s'avançant sur son char au milieu du chaos, commandant le silence au bruit, ordonnant à la confusion de disparoître, et décrivant avec un compas d'or la circonférence et les limites de l'univers.

Cette description est poétique; mais en mettant un compas, des instruments entre les mains de la toute-puissance, il semble que c'est la rapetisser ; c'est supposer tacitement une sorte de défiance de son pouvoir ; c'est juger de ses forces et de ses moyens par les nôtres. L'ouvrier suprême et intelligent qui peut ce qu'il veut, ne doit pas être considéré au milieu de cet appareil inu-

tile de leviers et de machines dont nous nous environnons, qui font l'éloge de notre industrie, mais qui prouvent en même temps notre foiblesse. J'aurois desiré qu'en parlant des œuvres de Dieu Milton eût imité la précision énergique et souvent sublime de l'écrivain sacré dont ces deux vers ne sont sans doute qu'une foible copie :

Il peut tout ce qu'il veut. Il voulut ; et tout fut :
Le néant conçut l'être, et l'univers parut.

Le poëte anglais, en resserrant son récit, l'auroit rendu peut-être moins magnifique, mais d'un effet plus grand. En suivant l'écrivain sacré dans l'œuvre des six jours, il allonge les détails de tout ce qui se fait dans chacun; et ses beaux vers n'empêchent pas de desirer plus de rapidité. Lorsqu'ensuite le Verbe, satisfait de son ouvrage, remonte dans le ciel au milieu des anges et des séraphins qui chantent ses louanges et ses triomphes sur le chaos, peut-être desirerions-nous que le Créateur se fût arrêté un instant à le considérer. Il lui suffisoit sans doute de trouver qu'il étoit *bon*, et de le déclarer; mais nous pourrions exiger du poëte quelques détails. L'ordre, le mouvement et le sentiment remplaçant subitement la confusion, l'inertie et le néant; ce rayon de feu, ce souffle de vie, émanés de l'impénétrable splendeur de Dieu changeant tout à coup une boue immobile et morte en un être qui se meut, qui sent, qui se prosterne et qui adore, offroient à la poésie de superbes images, de grandes idées, et un magnifique tableau. Quel spectacle en effet que celui où l'Etre des êtres voit pour la première fois *la pensée et la vie hors de lui-même!*

J'ai puisé cette idée, qui est en effet très belle et même sublime, dans une source où vous n'imagineriez pas, et où je ne me serois pas attendu moi-même qu'il fût possible de la trouver. Elle est sortie d'une des loges destinées aux fous dans un hospice (1). Je l'ai lue presque mot à mot dans un fragment de Discours écrit par un de ces infortunés, où elle est enchâssée au milieu de plusieurs lignes, car on ne peut appeler autrement des phrases qui n'offrent aucune suite, aucune liaison, et dont l'incohérence et l'absurdité ne prouvent que trop l'état fâcheux de l'écrivain.

Il paroît qu'il avoit lu beaucoup avant la maladie qui a porté sur sa tête, où toutes ses anciennes idées confondues ensemble ne forment plus qu'un chaos. Elles ne se débrouillent pas lorsqu'elles passent de son cerveau sur sa langue, qui les exprime dans le même désordre.

On peut regarder les maladies de ce genre comme un état de rêve perpétuel, plus ou moins agité, plus ou moins tranquille. L'insensé qui recouvre la raison n'a en effet aucune idée de l'état de folie dont il vient de sortir. Cet espace de sa vie s'efface absolument. Il croit avoir dormi et se réveiller.

Pendant ces rêves, l'imagination toujours en action, volant rapidement de lieux en lieux, d'objets en objets, sans suivre aucune règle, s'élançant presque en même temps jusqu'au ciel, et pénétrant jusqu'aux enfers, triomphant des obstacles et des distances, franchissant

(1) Ce fut au sortir d'une de mes leçons, qu'un des administrateurs de l'hospice de la ville de Grenoble, où cet infortuné est mort depuis, trouva plaisant de m'apporter quelques uns des chiffons de papier sur lesquels il écrivoit.

également les intermédiaires moraux et physiques, rencontre quelquefois un trait de lumière qu'elle saisit en passant, sans s'en apercevoir, qu'elle rend de la même manière sans intention, et qui perd son effet parceque tout ce qui l'accompagne, soit qu'il le précède, soit qu'il le suive, est disparate, incohérent, absurde et ridicule.

Ceci est une véritable digression, mais l'anecdote qui y a donné lieu est curieuse; et on ne me saura pas mauvais gré de l'avoir fait connoître. Si l'on considère le personnage, son état, le lieu qu'il habite, elle tient peut-être au merveilleux.

# DU STYLE ÉPIQUE.

Il me reste à parler du style de l'Épopée. Mais après les détails dans lesquels je suis entré en parlant de celui de l'orateur, je puis me dispenser de m'y arrêter long-temps. Les principes sont les mêmes. Des exemples, je ne cesserai de le répéter, valent mieux que les préceptes. C'est dans ceux-là que se trouvent ces derniers ; je me bornerai donc à en citer encore quelques uns et à en indiquer quelques autres.

La poésie s'approprie toutes les richesses de l'éloquence : elle ne vit pas moins d'images que de fictions. Quand elle ne peint point, la langue mesurée n'est pas supérieure à celle qui n'est assujétie à aucun mètre, à la prose. Toutes les figures dont on a vu que l'art oratoire peut faire usage, appartiennent à la poésie ; et c'est dans son domaine qu'il va les chercher pour s'en emparer.

Une de celles qu'elle emploie le plus fréquemment est la comparaison ; et c'est une raison de revenir un instant sur ce que nous en avons dit. Nous avons vu que les objets qui la composent doivent être aussi exactement ressemblants qu'il est possible. La plus petite disparité rend la comparaison fausse. Le jugement ne se laisse pas entraîner par l'imagination ; dès qu'il condamne, l'illusion cesse, et l'effet est manqué.

Cette figure doit être noble dans l'Épopée. On ne verroit pas volontiers employer aujourd'hui celle dont Virgile se sert pour peindre le trouble et le désordre de l'ame de la reine Amate, quand son époux Latinus, résolu

d'accepter Énée pour son gendre, refuse de remplir les engagements qu'elle a pris avec Turnus. Il compare son agitation au mouvement d'un sabot qui tourne sous les fouets d'une troupe d'enfants rangés en cercle autour de lui (1). Cette comparaison, quelque beaux que soient les vers de Virgile, n'en est pas moins ridicule. Quoi que disent les traducteurs d'Homère, nous ne voyons pas sans peine le vaillant Ajax lorsqu'il cède à la terreur que Jupiter lui-même a versé dans son sein et qu'il se retire devant Hector en combattant toujours, comparé à un âne qui ayant pénétré dans un champ de blé, malgré les coups de ceux qui le gardent, brave tous les efforts qu'on fait pour le chasser, et n'en sort qu'après s'être rassasié (2).

Le goût, les mœurs, les usages sur lesquels les habitudes ont partout tant d'influence, ne feront point de reproche de cette espèce à la comparaison suivante où l'on représente d'Aumale obéissant malgré lui à l'ordre de quitter le combat et de ramener dans Paris les troupes qu'il commande :

Cet ordre qu'il déteste, il va l'exécuter :
Semblable au fier lion qu'un Maure a su dompter,
Qui, docile à son maître, à tout autre terrible,
A la main qu'il connoît soumet sa tête horrible,
Le suit d'un air affreux, le flatte en rugissant,
Et paroît menacer même en obéissant.

---

(1) *Ceu quondam torto volitans sub verbere turbo*
*Quem pueri magno in giro vacua atria circum*
*Intenti ludo exercent, etc.*

AENEID. *Lib.* vij.

(2) On lit dans la Poétique de Marmontel, tom. 1, p. 409, « Si l'on « a raison de reprocher à Homère et à Virgile d'avoir comparé Ajax et « Turnus à un âne, ce n'est pas à cause de la bassesse de ces images ; car

On avoit cru long-temps que toutes les comparaisons puisées dans les animaux, et surtout dans quelques uns, ne pouvoient être employées dans notre langue d'une manière supportable. Elles avoient en effet été l'écueil de tous nos poëtes; mais c'est que ces poëtes étoient sans génie. On rira de celle-ci que Scudery fait d'Alaric combattant seul un grand nombre d'ennemis :

Comme on voit un sanglier d'armes environné
S'élancer fièrement sans paroître étonné,
Ecumer de fureur, grincer les dents de rage,
Briser tout, percer tout, et se faire un passage;
Ainsi le grand héros qui partout est vainqueur
Fait voir ferme et sans peur son intrépide cœur.

Voltaire a prouvé qu'il ne falloit pas affirmer si vite qu'il étoit impossible de faire bien ce qui avoit toujours été fait mal; et il ne pouvoit mieux répondre à la Mothe qui se moquoit d'Homère parcequ'il avoit comparé quelques uns de ses héros, tantôt à des chevaux, tantôt aux chiens d'un chasseur, que par ces vers qui terminent le tableau du danger que court Henri dans la bataille d'I-

« ces poëtes savoient mieux que nous si elles étoient viles aux yeux « des Grecs et des Romains; et leur choix fait du moins présumer « qu'elles ne l'étoient pas ». Un critique a relevé durement cette observation, en reprochant à l'auteur d'avoir vu dans les deux premiers poëtes du monde une comparaison qui n'y est pas. En effet, je l'ai vainement cherchée moi-même dans l'Enéide où elle a pu m'échapper; mais elle se trouve dans le xjᵉ livre de l'Iliade. Au reste, en refondant sa Poétique dans ses Eléments de littérature, Marmontel a supprimé cette double observation; et dans les éditions postérieures de ses Mémoires pour servir à l'Histoire de la littérature depuis François 1ᵉʳ, le critique a supprimé les noms de Turnus et de Virgile, et n'a parlé que d'Homère et d'Ajax.

vry, où il est environné par une troupe de ligueurs qui l'attaquent de tous côtés ; et je les cite de préférence parceque le tableau se rapprochant par le sanglier de celui de Scudery, fera mieux voir la différence qui se trouve entre la touche d'un maître et celle d'un barbouilleur :

Tels au fond des forêts précipitant leurs pas,
Ces animaux hardis nourris pour les combats,
Fiers esclaves de l'homme et nés pour le carnage,
Pressent un sanglier, en raniment la rage,
Ignorant le danger, aveuglés, furieux.
Le cor excite au loin leur instinct belliqueux.
Ainsi contre Bourbon mille ennemis s'unissent.

On peut mettre à côté de cette comparaison et peut-être au dessus, celle-ci, où le poëte peint le jeune d'Egmont impatient de combattre et s'irritant de la prudence de Mayenne qu'il accuse d'incertitude et de lenteur :

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage,
Au son de la trompette excitant son courage,
Dans les champs de la Thrace un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Levant les crins mouvants de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et bondit sur l'herbe.

Le sujet de la Henriade, le temps où les faits racontés se sont passés, offroient au poëte plusieurs ressources qu'il s'est bien gardé de négliger. Les armes, la manière de combattre n'étoient plus les mêmes que du temps d'Homère et de Virgile. Aux arcs, aux flèches, aux lances, aux machines de guerre, avoient succédé les baïonnettes, les armes à feu, les canons, les mortiers, etc. Il falloit

peindre les guerriers avec les moyens de destruction que l'art avoit mis entre leurs mains; et cela fournissoit des tableaux neufs et variés, plus piquants sans doute pour nous que les combats des Grecs et des Troyens. Voltaire a saisi ces tableaux et les a coloriés fortement:

Jadis avec moins d'art, au milieu des combats,
Les malheureux mortels avançoient leur trépas.
Avec moins d'appareil ils voloient au carnage;
Et le fer dans leurs mains suffisoit à leur rage.
De leurs cruels enfants l'effort industrieux
A dérobé le feu qui brûle dans les cieux.
On entendoit gronder ces bombes effroyables,
Des troubles de la Flandre enfants abominables.
Dans ces globes d'airain le salpêtre enflammé
Vole avec la prison qui le tient enfermé:
Il éclate, et la mort en sort avec furie.
Avec plus d'art encore et plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur où volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrens de soufre épandus dans les airs;
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.
Ce sont là les dangers où Bourbon va s'offrir.

Il faut, en passant, remarquer ici que Voltaire n'est pas le premier qui ait exprimé en vers les terribles effets de l'artillerie moderne : c'est Boileau ; mais on peut dire qu'il a fait de grands tableaux animés par le sentiment et la philosophie des esquisses de ce dernier, qui a dit en effet avant lui :

Le plomb vole à l'instant,
Et pleut de toutes parts sur l'escadron flottant.
Du salpêtre en fureur l'air s'échauffe et s'allume;
Et des coups redoublés tout le rivage fume.
Déjà du plomb mortel plus d'un brave est atteint.

Les portraits qui, comme nous l'avons observé, semblent appartenir particuliérement à l'histoire, ne sont pas un des moindres ornements de l'Épopée; et à ce titre, j'ajouterai ici quelque chose à ce que j'en ai déjà dit (1). Voltaire a excellé dans cette partie où les anciens lui sont bien inférieurs. Le pieux Énée, le fidèle Achate, le féroce Turnus, ne sont désignés et peints que par une épithète qui revient presque chaque fois que leur nom est répété.

Pour éviter toute méprise et les fausses interprétations qu'elle pourroit amener, je dois ajouter que je ne considère ici le portrait que comme portrait, comme une figure. Si Homère et Virgile ne s'en sont pas occupés, il faut bien se garder d'en conclure qu'ils n'ont pas su faire connoître leurs personnages. C'est par leurs actions, par leurs discours qu'ils én ont prononcé fortement l'esprit, l'ame, le caractère; et cette manière énergique et profonde est celle du génie. Il y a plus d'art dans les portraits de la Henriade; mais il n'y a peut-être que de l'art et du coloris. Ce mérite éblouit, entraîne et séduit presque toujours le lecteur.

Ce ne sont pourtant pas de simples miniatures. Il n'y a qu'à lire le portrait du duc de Guise qui eut le dangereux honneur de faire trembler son maître, et qui, ou-

(1) Tome 1, page 378 et suivantes.

bliant qu'il faut tout enfreindre après avoir tout osé, en fut la victime; celui de son frère Mayenne qui, avec moins de talents, succéda à son pouvoir, à son influence sur les esprits, et crut pouvoir achever son entreprise et en profiter; ceux du sage Mornay, des cardinaux de Richelieu et de Mazarin, du pape Sixte-Quint, et de tant d'autres qui font voir que ce sont réellement des tableaux tous fidèles à l'histoire et à la vérité.

On a reproché à Voltaire de les avoir trop prodigués. Ils le sont en effet : cependant on pourroit demander s'ils sont déplacés et s'ils manquent d'exactitude? Peut-être les critiques qui les condamnent les auroient regrettés eux-mêmes s'ils ne les avoient pas trouvés. En traitant un sujet aussi près de nous, dans lequel on voit agir tant d'hommes dont les noms subsistent encore, dont les descendants ne rappellent ni les actions, ni les caractères, ni rien même qui laisse concevoir la plus légère idée des grands rôles que leurs pères ont joués, devoit-il négliger de les peindre? Leurs portraits, on ne sauroit le contester, répandent une vie, un charme particulier sur tout le poëme. Ils offrent à leur postérité des sujets de méditation et d'émulation, des exemples à suivre, d'autres à éviter. La philosophie y puise des leçons utiles; et, si l'on veut, la malignité même peut tirer quelque parti des comparaisons, des applications qu'ils la mettent en état de faire des temps et des personnages passés aux temps et aux personnages présents. Ainsi, toutes les espèces d'intérêts se réunissent, et Voltaire n'en négligeoit aucune quand il s'agissoit de s'assurer des succès.

Lorsque Henri, arraché à ses devoirs par l'amour qui le retient auprès de Gabrielle d'Estrées, est retiré de cette illusion par l'ange de la France, c'est Mornay qui, tout

protestant qu'il est, lui est envoyé par ce génie; et ce choix nous apprend que la raison indépendante des opinions religieuses suffit pour conduire les hommes,

> Ainsi qu'elle guida chez les peuples païens
> Marc-Aurèle ou Platon, la honte des chrétiens.

Le portrait philosophique qu'amènent ces vers est terminé par une comparaison ingénieuse, exprimée avec autant d'élégance que de grace :

> Non moins prudent ami que philosophe austère,
> Mornay sut l'art discret de reprendre et de plaire.
> Son exemple instruisoit bien mieux que ses discours.
> Les solides vertùs furent ses seuls amours.
> Avide de travaux, insensible aux délices,
> Il marchoit d'un pas ferme auprès des précipices.
> Jamais l'air de la cour, et son souffle infecté,
> N'altéra de son cœur l'austère pureté.
> Belle Aréthuse, ainsi ton onde fortunée
> Roule, au sein furieux d'Amphitrite étonnée,
> Un crystal toujours pur, et des flots toujours clairs,
> Que ne corrompt jamais l'amertume des mers.

Dans une autre circonstance, dans un autre poëme, dont le sujet plus éloigné de nous, moins généralement connu, ne permettroit presque pas de distingner ce que le poëte a puisé dans l'histoire, d'avec ce qu'il n'a pris que dans son imagination, ces portraits multipliés, plus en tableaux qu'en action, ne seroient peut-être que brillants, et ne mériteroient d'être considérés que comme des ornements, des figures poétiques. Alors il ne faut pas en abuser.

C'est ce qu'a fait trop souvent Milton dans le Paradis perdu où marchant sur les traces des poëtes épiques

anciens et modernes, il a voulu se procurer aussi des embellissements de cette espèce. Il n'avoit que deux êtres humains à peindre. Tous ses autres acteurs étoient pris hors de notre nature. Il ne pouvoit essayer d'esquisser Dieu, son Verbe et son Esprit. Outre le respect qui devoit contenir la hardiesse de son imagination, la majesté de l'Être des êtres échappe à l'art et aux pinceaux. Nous ne voyons pas trop non plus quelle prise ils peuvent avoir sur des substances spirituelles. Il en a fait cependant les originaux de ses portraits, et nous ne pouvons juger de leur ressemblance.

Il nous importe peu sans doute de savoir ce que c'est que Nisrot, Moloch, Astarot, Belzébut, Bélial, etc., si ce sont des géants ou des pygmées; si leurs ailes ressemblent à celles des oiseaux ou à celles des chauve-souris; comment l'éclat de la beauté dont ils avoient été parés dans le ciel a été plus ou moins terni, selon le degré de leur malice, la part plus ou moins active qu'ils ont prise à la révolte; car Milton ne nous les montre pas, comme le font nos peintres, avec des cornes au front, des griffes aux pieds et aux mains, une longue queue, etc. Satan doit avoir encore de beaux restes de son ancien état de séraphin, puisque, en arrivant sur la terre et parcourant notre système planétaire, il en conserve assez l'apparence pour n'inspirer aucune défiance aux anges qui président aux mouvements des astres, quand il les aborde, et leur dit que le desir de voir et d'admirer de près les ouvrages du Créateur lui a fait quitter le ciel.

Comme Milton a senti qu'il étoit difficile aux lecteurs de prendre quelque intérêt aux portraits d'êtres dont ils ne peuvent se faire aucune idée, il a cherché à imiter

Homère qui, en parlant de ses dieux, les peignit d'après celles que les Grecs en avoient déjà, et conformément aux attributs sous lesquels ils étoient connus. Il a suivi l'opinion générale, née, pour ainsi dire, avec le Christianisme, propagée avec ses progrès, et enfin accréditée par les siècles, que les divinités du paganisme étoient précisément les diables que les hommes avoient placés sur les autels, tandis qu'il paroît constant que les humains ignorants et grossiers, comme nous l'avons observé ailleurs, ne peuplèrent d'abord le ciel que de leurs héros, en reconnoissance des services qu'ils en avoient reçus; que ce fut le premier titre à l'apothéose; et que ce ne fut qu'à la longue et par degrés, que l'imbécillité, la bassesse et la flatterie en honorèrent aussi les méchants princes. Quoi qu'il en soit, le poëte anglais a donné à ses diables les noms de plusieurs dieux du paganisme, et surtout de ceux devant lesquels se prosternoient les peuples les plus obscurs et les plus barbares; et il les peint comme leurs Votaires les avoient conçus. Ses portraits, faits d'après ces données, ne sont ni dans la nature, ni dans la vérité, et ne font que des hors-d'œuvre quelquefois brillants et souvent ridicules.

Nous avons observé, dans quelques occasions, que son goût bien au dessous de son génie, l'a égaré plus d'une fois dans ses descriptions. Il est souvent dans le cas de s'élancer dans les cieux et de peindre le trône de l'Éternel. Pour avoir voulu trop détailler ses tableaux, il en a gâté plusieurs. On doit être très circonspect, lorsqu'il s'agit de représenter ce qui est entiérement hors de notre portée.

*Et quæ*
*Desperat tractata nitescere posse relinquit.*

Une imagination jeune, vive et bouillante pourra, malgré l'autorité d'Horace, trouver ce conseil timide; mais on lui citera l'exemple de Voltaire qui, au moment où saint Louis se présente aux pieds de l'Éternel pour lui demander la conversion de Henri, ayant un tableau de cette espèce à tracer, ne lui donne que l'étendue nécessaire, et dont les beaux vers cependant annoncent une ame plus faite pour la hardiesse que pour la timidité:

Au milieu des clartés d'un feu pur et durable
Dieu mit avant le temps son trône inébranlable.
Le ciel est sous ses pieds. De mille astres divers
Le cours toujours réglé l'annonce à l'univers.
La puissance, l'amour avec l'intelligence,
Unis et divisés, composent son essence.
Ses saints, dans les douceurs d'une éternelle paix,
D'un torrent de plaisirs enivrés à jamais,
Pénétrés de sa gloire et remplis de lui-même,
Adorent à l'envi sa majesté suprême.
Devant lui sont ces dieux, ces brulants séraphins,
A qui de l'univers il commet les destins.
Il parle, et de la terre ils vont changer la face;
Des puissances du siècle ils retranchent la race.
Tandis que les humains, vils jouets de l'erreur,
Des conseils éternels accusent la hauteur;
Ce sont eux qui, frappant Rome entière asservie,
Aux fiers enfants du Nord ont livré l'Italie,
L'Espagne aux Africains, Solyme aux Ottomans.
Tout empire est tombé : tout peuple eut ses tyrans.
Mais cette impénétrable et juste Providence
Ne laisse pas toujours prospérer l'Insolence.
Quelquefois sa bonté, favorable aux humains,
Met le sceptre des rois en d'innocentes mains.

Ce morceau, aussi brillant d'imagination que d'idées, offre vers la fin un exemple d'un des ornements les plus intéressants dont l'Épopée est susceptible, comme tant d'autres ouvrages, et que je dois observer en passant : c'est le rapprochement des hommes, des peuples et des empires dans les différentes époques de l'existence des uns et de la durée des autres. Ici, dans l'exécution des dessins de l'être qui conduit tout, on voit l'abaissement de Rome, de l'Espagne et de la Syrie, asservies successivement, l'une aux Goths et ensuite à l'Église, l'autre aux mêmes Goths, aux Maures et à l'Église, la dernière aux Arabes et enfin aux Ottomans.

Ces sortes de rapprochements qui instruisent, ne peuvent être faits que par des poëtes instruits eux-mêmes : s'ils ne le sont point, l'exactitude manque à leurs tableaux ; et les plus beaux vers n'en dédommagent pas. Ovide, à la fin de ses Métamorphoses, s'est embarrassé en ne mettant pas dans un morceau de cette espèce toute la justesse qu'on auroit desirée. Il veut louer les grandes actions d'Auguste ; il les fait lire dans l'avenir par Jupiter lui-même :

*Pharsalia sentiet illum*
*AEmathiique iterum madefient cœde Philippi.*

*Pharsale le verra, et les champs de Philippe se teindront encore du sang des Romains.* On voit ici deux batailles, et on ne voit qu'un vainqueur. Il y en avoit deux : César vainquit Pompée à Pharsale ; et cette victoire lui livra Rome. Ce fut à Philippes qu'Auguste et Antoine battirent Cassius et Brutus ; et ce triomphe ouvrit le chemin de l'empire au premier. Les deux champs,

dont l'un est dans la Thessalie et l'autre dans la Macédoine, sont éloignés; mais l'effet des deux victoires fut le même : il donna un maître au monde. En rapprochant ce double effet, on eût pu rapprocher les deux héros; et cela eût été plus exact.

La Poésie s'enrichissant de tout, le poëte ne sauroit trop multiplier ses connoissances. Aucune ne lui doit être étrangère. S'il en manque, il perdra une de ses principales ressources, celle d'instruire et de plaire. S'il se borne à cette dernière, il risquera souvent de ne dire que de jolis riens; et il doit s'attacher, autant qu'il le peut, à dire des choses, ou du moins de jolies choses.

Les citations que présentent les différentes parties de ce Cours peuvent donner une idée de ce que doit être le style poétique. La lecture des meilleurs poëtes la développera : Racine et Voltaire apprendront aux élèves ce que c'est qu'écrire supérieurement en vers français. La Henriade leur fournira une foule d'exemples d'une poésie toujours élégante, toujours soutenue, dans le genre noble, dans le genre pathétique, dans le genre terrible, dans le genre gracieux : ce dernier ton est celui du neuvième chant tout entier. La description du palais de l'Amour, des effets de l'ivresse qu'il inspire, qui soumet tous les hommes, et dont les plus grands ne peuvent se défendre, est remplie de grace, de fraîcheur et de philosophie. Les images ne sauroient être plus brillantes et plus variées; chacune a le ton de couleur qui lui convient; et toutes respirent en général une mollesse voluptueuse qui se communique jusqu'à notre ame. Lisez ce poëme : s'il n'a pas la richesse d'invention des autres ouvrages de ce genre, il a du moins le charme de la versification la plus brillante,

celui du sentiment; il a surtout, je le répète, celui d'une philosophie douce et touchante qu'aucun ne partage avec lui.

Le style épique embrassant tous les objets, est susceptible de la plus grande variété. J'ai cependant puisé presque tous mes exemples dans la langue nationale, et j'ai été forcé de les chercher dans le seul poëte qui ait réussi en France dans l'Épopée. Les anciens lui sont sans contredit bien supérieurs; les étrangers modernes le surpassent peut-être quelquefois; mais le nombre des personnes à même de lire les textes originaux des uns et des autres se trouvant le plus petit, et les traductions, quelque bonnes qu'elles soient, ne donnant qu'une bien foible idée de l'auteur qu'elles veulent faire connoître, et faisant toujours disparoître la magie des vers, des expressions, des images, j'ai cru devoir rester avec les écrivains français pour donner des modèles de style d'après lesquels des élèves français puissent former le leur.

Mais je ne me lasserai jamais de dire à ceux qui voudront connoître ce que c'est que l'Épopée, en approfondir chaque partie : Lisez, méditez, étudiez les anciens; en sciences, en littérature, en beaux arts, nous leur devons tout. L'avantage que nous avons d'avoir perfectionné quelques genres ne nous dispense pas de reconnoître en eux nos maîtres : ils nous ont appris à les surpasser quelquefois.

Pour plaire plus sûrement, nous sommes obligés de donner à nos productions un vernis antique. La sculpture, par exemple, a conservé aux siennes les habits grecs et romains. L'expérience nous a forcés de reconnoître que nos vêtements modernes étroits, petits et mesquins, font

un mauvais effet sur une statue; ils ne se drappent ni avec élégance, ni avec majesté; ils cachent les formes ou défigurent ce qu'ils devroient dessiner. On représente les Graces et Vénus sans voiles; mais sous la robe de Minerve même, l'œil doit sans peine deviner le nu, et l'imagination l'apercevoir.

# RÉSUMÉ

OU

# COUP D'OEIL GÉNÉRAL

## SUR LES PRINCIPAUX POËTES ÉPIQUES.

A la fin de l'esquisse d'un essai de traité de l'Épopée, on ne sera pas fâché de trouver un tableau raccourci des poëtes qui se sont le plus distingués dans ce genre : ce sera en quelque sorte le résumé de ce qui en a été dit.

Les nations fières de pouvoir compter chez elles un Homère ou un Virgile, depuis la renaissance des lettres, ont fait long-temps l'envie de celles qui ne le pouvoient pas; et ceux qu'elles honorent de ces grands noms, outre qu'ils ne méritent peut-être pas tous d'être avoués par leurs parrains, sont encore bien peu nombreux; chaque peuple n'en présente qu'un dans sa liste; et plusieurs n'ont point de liste : jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle la France n'en avoit point; et elle doit à Voltaire l'honneur de s'être mise en rang avec les nations qui en avoient une.

Celle que je vais présenter ne contiendra pas Lucain qui, dans l'Épopée, n'est point compté chez les Romains qui ont déjà Virgile. Elle ne contiendra pas non plus Gessner que j'ai suffisamment fait connoître : son poëme de la Mort d'Abel, très intéressant sans doute, conduit avec sagesse, écrit avec la simplicité et la grace de la nature, et surtout avec une sensibilité attachante,

sort du véritable genre de l'Épopée qui demande de l'action, de grandes passions, des caractères, du mouvement, des combats, du merveilleux. Il n'en offre presque aucun. L'esprit infernal n'a pas d'autre influence sur l'ame farouche et jalouse de Caïn que de précipiter l'effet d'une disposition qu'il n'a point fait naître. Les personnages, outre le diable Anamalech, composent bien tout le genre humain; mais il ne consistoit alors qu'en six individus; leur état de laboureur et de berger, leurs actions, leurs occupations, leurs caractères, leurs mœurs tiennent plus à la pastorale qu'au poëme épique. Mais je m'arrêterai sur un autre nom, celui de Klopstock, que je n'ai fait qu'indiquer en passant, qui s'est fait connoître de nos jours en Allemagne, et que les suffrages de ses compatriotes doivent nous porter à joindre à ses devanciers.

Ces détails ont peut-être une autre importance que celle de la curiosité. Le littérateur, en étudiant un genre quelconque, doit porter quelque attention sur ceux qui s'y sont exercés avec le plus de réputation.

Les plus fameux poëtes épiques, comme nous l'avons observé déjà, ont puisé leurs sujets dans l'histoire ou les fables de leurs nations. Homère leur en avoit donné l'exemple. Le siége de Troie avoit été entrepris par les Grecs pour venger l'injure de Ménélas et lui rendre Hélène ravie par un Troyen. C'étoit leurs grandes actions que le poëte célébroit; et il mettoit de son côté leur vanité pour assurer le succès de son poëme, si ses beaux vers n'avoient pas suffi.

Virgile à son tour ne voulut pas se priver de cet avantage. Il connoissoit trop bien les hommes et sa nation pour le dédaigner. En marchant sur les traces du poëte grec, il prit dans cette même ville de Troie son héros et les ancêtres des Romains qui, au moment où il écrivoit,

avoient étendu leur empire sur presque tout le monde connu.

Le Camoëns né en Portugal a célébré des Portugais. Ses héros sont, comme nous l'avons vu, ceux qui les premiers doublèrent le cap de Bonne-Espérance, et portèrent leur nom et leur empire dans les Indes. L'auteur se trouva dans cette expédition à la suite de Gama, et fut témoin des événements qu'il chanta.

D. Alonzo d'Ercilla, en donnant un poëme épique à l'Espagne, n'a pas choisi son héros hors de son sein : il a chanté la conquête d'une province sauvage de l'Amérique, de l'Araucana, et n'a pas saisi le sujet si grand, si vaste et si magnifique que lui offroient l'expédition de Colomb, la découverte d'un Nouveau Monde ignoré de l'antiquité, qui n'en soupçonnoit pas l'existence, dont la possibilité même fut long-temps rejetée par l'ignorance religieuse qui regardoit l'idée des antipodes comme une absurdité et une impiété, parce qu'elle ne se trouvoit pas dans la Bible.

Quel sujet entre les mains d'un génie élevé et surtout sensible! Il n'oublieroit pas de peindre d'un pinceau vigoureux et hardi les barbaries que les premiers conquérants de l'Amérique exercèrent sur ces infortunés habitants. Elles sont trop connues pour les déguiser ou les publier; elles font frémir jusqu'à leurs descendants qui commencent enfin à condamner leurs ancêtres.

Peut-être le poëte qui entreprendroit aujourd'hui de traiter ainsi l'histoire étrange, merveilleuse et souvent atroce des aventuriers qui soumirent et dévastèrent cette vaste contrée, devroit-il, pour intéresser, chercher ses principaux héros dans ses habitants. C'est leur sort seul qui peut toucher; leurs tyrans et leurs bourreaux n'inspi-

rent que de l'horreur. Ce sont les vaincus que je voudrois chanter, et non pas les vainqueurs. Il seroit possible d'amener, dans un épisode heureux et naissant naturellement du sujet, un vieillard américain qui, après avoir rendu des services aux Espagnols à leur première arrivée, avoir vécu, conversé avec eux, goûté leur religion, et ayant été ensuite le témoin de leurs cruautés qu'elle condamne, oseroit leur annoncer la vengeance du dieu qu'ils lui ont appris à connoître, et leur faire le tableau de ce jugement dernier dont sans doute ils ont plus d'une fois effrayé son imagination. Il pourroit leur montrer ce dieu terrible, assis sur les nuées, embrassant d'un coup d'œil les générations nombreuses qui se sont succédées et évanouies pendant la durée du monde, prononçant sur leur sort, et se tournant vers les Espagnols portant devant eux avec confiance l'étendard du zèle et de la foi : tout à coup l'humanité s'avance, tombe à ses pieds, et lui présente, dans une coupe de diamant, les pleurs et le sang des Américains.

Ou je me trompe, ou ce tableau réuniroit tout ce que la religion a de plus imposant et de plus terrible, et seroit du plus grand effet. C'est ainsi que j'aimerois à la voir employée dans un genre d'ouvrage où le merveilleux est nécessaire.

D. Alonzo n'a pas envisagé ce beau sujet en grand, comme il le devoit et comme il l'auroit pu ; il n'en a pris qu'une dépendance : c'est un épisode, si je puis m'exprimer ainsi, de ce grand événement. Il s'est privé d'une foule de beautés, de superbes mouvements que lui auroient fournis la découverte et la conquête de la partie la plus vaste du globe qu'elles ont agrandie en quelque sorte sous les pas de ses habitans, pour se borner à la conquête faite

par lui et sous ses ordres d'une petite région du Nouveau Monde. Il faut observer en passant, comme une nouveauté piquante et singulière que, seul de tous les poëtes épiques, il fut à la fois le héros et le chantre. Le Camoëns fut bien aussi acteur dans l'expédition de Gama, mais il n'étoit que subalterne.

Voltaire, dans la Henriade, a chanté un prince devenu cher par sa popularité, par ses vertus franches qui empêchoient de voir le diadême dont si souvent il déposa l'orgueil, et qui, à force de se rapprocher des autres et d'oublier son rang, les invitoit à l'oublier aussi pour ne voir en lui que l'homme. La flatterie a beau dire le contraire, ce n'est que ce dernier qu'on aime. En descendant au fond de notre cœur, nous y trouvons ce sentiment profond qui nous écarte de tout ce qui est trop éloigné de nous, et ne nous attache qu'à ce qui nous en rapproche. L'amitié, et j'ajouterai l'amour, demandent l'égalité. Ce ne sont que de vains noms partout où cette dernière ne se trouve pas. C'est sous ce point de vue un peu exagéré, mais saisi finement à travers les parures dont il étoit impossible de ne pas chercher alors à le déguiser, que Voltaire a présenté Henri, l'a rendu intéressant, et l'a fait connoître aux Français auprès desquels, sans son poëme, ce prince n'auroit pas eu peut-être tant de réputation. Sa célébrité n'auroit pas surpassé celle de Louis IX, et de quelques autres dont l'histoire fait l'éloge et a transmis les noms et les vertus à la postérité, mais dont l'éclat confondu avec les événements auxquels ils sont liés brille moins que lorsqu'il est isolé et placé avec art dans un cadre où il est exposé à la vue sans aucun accessoire qui le masque, sans aucune ombre qui le diminue, et où tout ce qui l'entoure est destiné au contraire à le faire ressortir.

Le Tasse, dans sa délivrance de Jérusalem arrachée au joug des infidèles, a pris un sujet qui appartient à toutes les nations de l'Europe qui se croisèrent pour la conquête des lieux saints : chacune lui a fourni des personnages. Le chef de l'entreprise, Godefroy de Bouillon, est un Français; mais les héros les plus intéressants, Renaud, Tancrède, etc. appartiennent à l'Italie.

Milton n'a pas essayé de faire pour son pays ce que les autres ont fait pour les leurs; il ne s'est pas borné comme eux à une nation ou à quelques nations : son imagination vaste et gigantesque les a toutes embrassées en général, en célébrant le père et la mère du genre humain, et les suites funestes du péché originel. Ce sujet étrange a pris entre ses mains un air de grandeur qui nous étonne; et ses personnages, Dieu, les anges, les diables, le premier homme, la première femme, ses couleurs sombres et terribles, souvent sublimes jusqu'à l'enflure, subjuguent l'imagination au point que celle-ci entraîne le jugement, et qu'elle ne laisse plus à la raison ni le calme ni la froideur nécessaires pour en faire usage.

Ajoutons encore, avant de quitter Milton, que ce riche et vaste sujet n'étoit plus une nouveauté lorsqu'il entreprit de le traiter. La chute de l'homme et l'origine du mal sur cette terre naissante que Dieu avoit trouvée bien immédiament après l'avoir tirée du néant, avoit exercé déjà l'imagination et la dévotion des hommes : elles avoient fourni partout des spectacles dramatiques dans l'enfance des théâtres. Grotius avoit fait, avant Milton, une tragédie latine intitulée *Adamus exul;* et le jésuite Masenius, professeur d'éloquence et de poésie à Cologne, un poëme où, sous le nom de *Sarcothis* par lequel il désigne la nature humaine, il en avoit chanté et déploré la chute.

Ce dernier, plus déclamateur que poëte, présente le Diable ne pouvant reconquérir les demeures célestes, résolu d'entraîner dans celle où il est condamné à rester éternellement les nouveaux êtres que Dieu vient de créer.

*Indecore premimur, vulgi tolluntur inertes*
*Ac viles animæ, cœloque fruuntur aperto.*

Nous sommes opprimés et déshonorés, tandis que des créatures inférieures et viles sont élevées et jouissent du spectacle des cieux (1).

Milton fit passer dans son poëme quelques beaux vers de la tragédie du publiciste hollandais et de la Sarcothée du jésuite allemand; et long-temps après on n'a pas manqué de l'accuser de plagiat. « Je ne crois pas, dit Voltaire, « que le poëte anglais ait imité en tout plus de deux cents « vers du jésuite de Cologne : ces deux cents vers sont fort « beaux ; ceux de Milton le sont aussi; et le total du poëme « de Masenius, malgré ses deux cents beaux vers, ne vaut « rien du tout. »

Les Allemands, qui n'avoient point de poëme épique, viennent enfin d'avoir aussi le leur : Klopstock animé du génie de Milton qui avoit chanté la chute de l'homme en a chanté la réparation. Le Messie est le héros de son poëme. Ce sujet, comme celui de l'Homère anglais, appartient à tout le genre humain. Il est question, dans le Paradis perdu, de la funeste désobéissance de nos premiers parents : il s'agit, dans le Messie, du bonheur qu'a procuré enfin à leur postérité cette désobéissance même

(1) C'est dans les livres attribués à Hénoch que se trouve l'Histoire de la révolte et de la chute des Anges. Elle n'est point dans ceux de Moïse.

que saint Augustin est tenté d'appeler une heureuse faute, *felix culpa*.

Ce dernier poëme jouit de la plus grande réputation en Allemagne; et à en juger par la traduction française qui a été publiée d'une partie, toute foible et mal écrite qu'elle soit, il la mérite à bien des égards. C'est un ouvrage où le génie a déployé une multitude de ressources que l'on n'avoit pas lieu d'attendre dans un sujet consacré par la religion où les faits reçus gênent sans cesse l'imagination qui est obligé de s'y conformer. Contrainte dans sa marche, elle n'a dû se permettre rien qui pût contrarier les dogmes du christianisme et les récits des évangélistes. Si quelques épisodes intéressants et bien commencés ne finissent pas toujours à la satisfaction du lecteur, celui-ci rend justice au poëte, et ne l'attribue qu'au fond même du sujet qu'il a choisi, et qui proscrivoit rigoureusement les écarts.

Klopstock a fait usage, dans son poëme, de l'opinion que toutes les planètes sont habitées. Il a dû penser avec raison que l'artiste supérieur qui a créé ces globes innombrables, et qui les a placés dans l'espace, a eu sans doute un autre but que celui de réjouir la vue des habitants de notre terre; qu'il n'a pas semé au hasard ces corps lumineux; qu'ils ont une destination particulière; et que cette destination a pu être de recevoir des créatures organisées comme nous ou autrement, ou d'une manière supérieure. Cette opinion magnifique, en rendant compte des œuvres de Dieu, nous doit inspirer plus de respect et d'admiration que les tableaux croqués (qu'on me passe cette expression) et les conceptions étroites de ces gens qui voudroient régler tous les globes sur les petites idées qu'ils ont de celui-ci, et qui se regardant comme les premières

et les plus parfaites créatures de l'univers, quoiqu'elles aient cependant failli, ne sauroient imaginer que d'autres hommes aient pu être plus sages, et cherchent à placer partout le péché originel, la chute et la réparation.

Cette opinion de la population des planètes, fondée ou non, a fourni à Klopstock un des plus beaux morceaux de son ouvrage. Lorsqu'il peint l'Être suprême descendant du ciel sur le Calvaire pour venir juger le genre humain, et prononcer l'arrêt des hommes sur la victime qui s'est dévouée pour eux, il prend l'essor le plus sublime. La descente de l'Éternel est un événement qui intéresse particulièrement notre globe et qui effraye tout l'univers. Les mondes répandus dans l'espace en sont ébranlés. Les créatures qui les habitent sont saisies d'une terreur religieuse. Celles qui demeurent sur une de ces terres et qui ont conservé leur innocence primitive, se rassemblent autour de leur père commun dont l'âge est celui de leur monde, et lui demandent quelle est la cause du spectacle imposant et terrible que Dieu va donner à l'univers. Le patriarche raconte à ses enfants les malheurs de notre globe, la foiblesse d'Adam et d'Eve, leur châtiment, et les bontés du Verbe pour leur malheureuse postérité.

C'est ainsi que Klopstock amène le sujet de son poëme, et le développement des causes du grand sacrifice qu'il va peindre. Cette idée, abstraction faite de toutes les chicanes que peuvent occasionner la passion, le préjugé, l'orgueil et la superstition, est riche aux yeux mêmes de l'incrédulité, et présente de très grandes beautés qui vous séduisent et vous entraînent, même dans une traduction médiocre, la seule que nous avons. Quel effet ne doit-elle pas produire dans de beaux vers qui répondent à la conception?

On n'a traduit en français que les dix premiers chants, en 1769; et alors Klopstock n'en avoit pas publié davantage. Ceux qui connoissent cette traduction où ils ont vu le dernier chant, qui est le dixième, finir au moment où Jésus attaché à la croix rend le dernier soupir, seront un peu étonnés d'apprendre que le poëte dont la carrière sembloit terminée, a trouvé le moyen de l'étendre encore, et de doubler, si je puis m'exprimer ainsi, celle qu'il avoit déjà parcourue. Ils le seront peut-être davantage, quand on ajoutera que son feu ne s'est point rallenti, qu'il a continué de se montrer le rival et l'émule de Milton, par la fécondité et la vivacité de son imagination, l'élévation et la rapidité de ses élans, l'éclat et la sublimité des idées; mais il paroît aussi qu'il a ainsi que lui ses ombres, ses écarts et ses chutes. Comme cette suite est inconnue en France, que peut-être elle ne sera jamais traduite, parceque Klopstock est un auteur très difficile qui n'est pas toujours clairement entendu par les Allemands eux-mêmes, j'entrerai ici dans quelques détails, tels que ma mémoire les recueillit et que je les écrivis il y a plus de trente ans, après avoir entendu des Allemands qui pour me faire connoître leur poëte favori, m'en traduisoient des morceaux et même des chants entiers en les lisant.

Les cinq chants qui suivent immédiatement le dixième sont consacrés à ce qui se passa aussitôt après la mort de Jésus. Il a fallu nécessairement beaucoup d'imagination pour les remplir. Les convulsions de la nature, la nuit couvrant la terre, les tombeaux ouverts, les morts en sortant enveloppés de leurs linceuls, le voyage de l'homme-dieu dans les Enfers étonnés de sa présence; la description de ces lieux effroyables, celle de ce séjour moins horrible, de ces limbes où sont enfermées les ames des

hommes morts avant et après le déluge, attendant avec anxiété le moment fixé par les décrets éternels pour décider de leur sort, l'impatience avide des farouches habitants de l'Enfer qui attendent à leur tour qu'on leur livre les victimes auxquelles ils se flattent de faire partager bientôt enfin leurs supplices, et qui, les yeux fixés sur leur proie, la dévorent d'avance dans la pensée, etc.; tout cela que je ne puis qu'indiquer fournit de très grands tableaux, quelquefois un peu gigantesques. Les chants que Klopstock ajoute encore à ceux-ci sont presque tous en épisodes jusqu'au dernier que l'homme-dieu termine en allant reprendre son corps dans le tombeau, et en remontant au ciel avec ses élus.

La durée de temps dans ces nouveaux chants se renferme dans les trois jours qui s'écoulèrent entre la mort de Jésus et sa résurrection. Les dix premiers commencent aux moments qui précèdent la Passion, à celui où il va sur la montagne des Oliviers; de sorte que la durée entière de l'action de ce poëme ne s'étend guère au delà de sept à huit jours qui assurément sont très remplis.

Dès le commencement du seizième, le Messie entouré d'un chœur d'anges rassemble sur le Tabor les morts ressuscités. Il va les juger; et chacun, paroissant à son tour au pied de ce redoutable tribunal, dévoile son caractère, sa conduite, ses actions, ses pensées; et tout est pesé à la balance de l'équité suprême.

Cet aperçu vous donne une idée générale de ce dont peut être susceptible un spectacle de cette espèce. C'est une sorte de tableau mouvant, présentant successivement quantité de personnages. Le pécheur emporté par l'impétuosité de son tempéramment et de ses passions, entraîné par la force des tentations, n'est pas traité aussi

rigoureusement que l'orgueilleux bouffi d'insolence, que le perfide qui a trahi son ami. L'honnête païen; celui que le doute a jeté dans des labyrinthes dont il n'a pu se tirer, ne subissent pas le sort du conquérant sanguinaire, du calomniateur et de l'hypocrite. Les châtiments, au lieu d'être uniformes et les mêmes pour tous les crimes, sont proportionnés à ces derniers et varient avec eux. Ce sont ces divers jugements qui, présentés et rendus avec une précision majestueuse, amènent plusieurs épisodes dont quelques uns sont remplis d'intérêt.

Kéamah, homme de bien dont le mérite a été méconnu pendant sa vie, est récompensé. Un tyran inhumain, un persécuteur furieux, réclament en vain l'indulgence et la tolérance qu'ils n'ont point eues. Le jeune Gehmar, qui sur son lit de mort doutoit de l'immortalité de son ame, voit avec une surprise mêlée d'effroi, la continuation de son existence qui se prolonge au delà du trépas. Ce morceau est rempli d'énergie, et le désespoir y est peint des plus vives couleurs. A côté de ce tableau, mais avec d'autres couleurs non moins bien assorties, est celui d'un homme qui a mis fin à ses jours par le suicide.

Un autre épisode d'un genre différent, mais extrêmement touchant, est celui où l'on voit deux amis qui ont vécu ici bas dans la plus étroite union, et qui étant morts ensemble, se trouvent séparés tout à coup par un jugement qui place l'un au nombre des élus, et l'autre dans celui des réprouvés. On pourroit sans doute former quelques difficultés sur la grande intimité supposée entre deux hommes d'une conduite et de caractères si différents qu'il en résulte que l'un doit obtenir la félicité suprême et l'autre en être privé. Mais il y a de la richesse

poétique dans l'invention de ce morceau, et beaucoup de pathétique dans l'exécution; et le lecteur touché ne se donne pas la peine d'examiner s'il pouvoit l'être d'une manière plus raisonnable. Les objections sont bien foibles quand on pleure.

Les divers jugements sans doute trop multipliés sont suivis d'un tableau fort imprévu et fort déplacé. Le Messie décide du sort de ceux qui ont péri dans le déluge, et de tous les humains en général qui ont pratiqué la vertu et que la mort a moissonnés avant et après cette époque. Ils n'avoient point la foi, ils ne pouvoient l'avoir. Cependant s'ils veulent l'écouter dans ce moment, ils seront encore sauvés. La justice et l'indulgence leur font cette proposition : ils balancent; mais enfin, après diverses irrésolutions, ils se déterminent à croire, et obtiennent ainsi la béatitude éternelle.

Le théologien paroît dans cet endroit plus que le poëte; et ce n'est pas à l'avantage du poëme. Au reste, cette idée singulière sur le salut des hommes morts avant la venue du Messie n'appartient point à l'imagination de Klopstock. Elle est fort ancienne. Enseignée d'abord et soutenue à la fin du VI[e] siècle, par le diacre George de Constantinople, elle fut approuvée par le pape Grégoire I (1).

---

(1) *Agnovi quod dilectio vestra dixisset : Omnipotentem Dominum salvatorem Jesum Christum ad inferos descendentem, omnes qui illic confitentur eum, salvasse atque a pœnis liberasse.* Telle étoit l'opinion consolante du diacre. Le pape en l'approuvant, y met cependant cette restriction qui en réduit de beaucoup l'effet général : *Solos illos per suam gratiam liberavit, qui eum et venturum esse crediderant, et præcepta ejus vivendo tenuerant.* Voyez dans le Recueil des OEuvres de Grégoire le grand, l'épître XV du liv. VJ.

Comme, ainsi que je l'ai dit, il n'est question dans ces derniers chants, que de ce qui s'est passé dans les enfers et dans les limbes, l'imagination de l'auteur a eu plus de liberté que dans les premiers. Cependant quoique toujours riche et brillante, elle paroît souvent plus extraordinaire que belle. La multitude des personnages qui se présentent à chaque instant sur la scène, les images, les tableaux auxquels cette multitude donne lieu, étonnent et plaisent par leur variété; mais il résulte aussi quelquefois de leur nombre, de l'embarras, de la confusion et de la satiété.

Il reste cependant toujours à Klopstock de quoi conserver le titre de poëte et de très grand poëte. Quand on plane aussi haut qu'il le fait, il est difficile de ne jamais descendre, et c'est beaucoup que de ne pas tomber tout à fait. Son poëme sera toujours regardé comme un ouvrage très singulier. Les Allemands le placent à côté de celui de Milton qui ne lui est peut-être supérieur que dans la description du paradis terrestre, et des amours innocents, et par là si intéressants et si touchants, des premiers pères du genre humain.

Ces détails pourront paroître un peu longs; mais ils ont pour objet un poëme presque nouveau pour les Français, dont vous ne connoîtrez peut-être jamais la suite que parceque je viens d'en dire ici (1).

Tout le monde connoît les stances de Voltaire sur les poëtes épiques où il apprécie non seulement avec gaîté, mais encore avec justice Homère, Virgile, le Tasse et Milton.

---

(1) Je viens d'apprendre qu'il en paroît une traduction complète. Elle n'existoit pas lorsque cet article a été composé, je ne la connois point, et je ne puis rien en dire.

Il ne dit rien de Lucain, de D. Alonzo d'Ercilla, du Camoëns, de Gessner, et de Klopstock. Les deux premiers lui paroissent trop au dessous des quatre autres pour être nommés avec eux. Il ne trouvoit dans le troisième que plusieurs beaux morceaux épisodiques, et il ne connoissoit pas les deux derniers dont les ouvrages n'existoient point quand il fit ces vers. Il s'est contenté de dire de lui-même :

> Parler de moi seroit trop fort,
> Après Milton, après le Tasse;
> Et j'attendrai que je sois mort
> Pour apprendre quelle est ma place.

Il ne lui convenoit pas de fixer son rang. Les gens éclairés ont pris ce soin pour lui. En lui payant un juste tribut d'éloges, ils conviennent généralement que la Henriade est froide, et bien inférieure à la Jérusalem délivrée et au Paradis perdu. Il la commença à vingt ans. Un plan conçu trop tôt par une imagination vive, brillante, mais jeune, qui ne se doutoit pas encore de la nécessité de le méditer, est le grand défaut de ce poëme. Il auroit été bien différent, s'il n'avoit été fait qu'après Zaïre, Alzire, Mérope et Mahomet. L'auteur y auroit déployé plus d'imagination et employé les grands moyens du pathétique dont il avoit alors appris à faire un usage si heureux. Il reconnut trop tard les vices de son plan; il chercha à les faire disparoître; mais il auroit fallu refondre son ouvrage tout entier. Il se contenta de recrépir, si je puis m'exprimer ainsi, un bâtiment defectueux qui eût eu besoin d'être abbattu et reconstruit. Il crut qu'il suffiroit de le réparer; et c'est à quoi il s'est occupé toute sa vie avec beaucoup de soins, de patience

et de temps; mais il n'a pu lui ôter le grand défaut, celui de manquer d'intérêt : il n'y en a pas d'autre que celui qu'inspire le héros aussi vaillant, plus généreux, moins emporté qu'Achille, et bien supérieur à Enée. Son humanité, comme je l'ai déjà dit, sa popularité, sa franchise le firent aimer, et couvrirent une partie des imperfections inséparables de la nature humaine auxquelles il étoit sujet, et qui pouvoient affoiblir ce sentiment. Le véritable mérite de la Henriade est la philosophie qui y est répandue, et qu'on chercheroit en vain dans tous les autres poemes qui lui sont supérieurs; la beauté des détails; la richesse et l'élégance d'une versification enchanteresse qui se soutient depuis le commencement jusqu'à la fin, qui charme toujours l'oreille délicate et qui ne la blesse jamais; mais ces avantages qui en ont fait le succès même chez les étrangers, ne remplacent point, je le répète, l'intérêt qui lui manque.

Vous avez vu par les détails dans lesquels nous sommes entrés, que le nombre des poëtes épiques est très petit. On n'en compte guère qu'un seul dans chaque nation ancienne et moderne, et cela suffit pour montrer combien ce genre est difficile. Il n'y en a point ou du moins nous n'en avons aucun qui ait précédé Homère; et il tient incontestablement le premier rang parmi eux.

Son livre est d'agrément un fertile trésor :
Tout ce qu'il a touché se convertit en or.
Tout reçoit dans ses mains une nouvelle grace;
Partout il divertit, et jamais il ne lasse.
Une heureuse chaleur anime ses discours.
Il ne s'égare point en de trop longs détours.
Sans garder dans ses vers un ordre méthodique,
Son sujet de soi-même et s'arrange et s'explique:

Tout sans faire d'apprêt s'y prépare aisément;
Chaque mot, chaque vers court à l'événement.
Aimez donc ses écrits, mais d'un amour sincère:
C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.

Je n'ajouterai plus ici qu'un mot qui tient moins à la poésie épique, qu'à l'histoire de quelques uns de ceux qui l'ont cultivée. Peu ont joui de leur gloire dans le temps où ils y auroient été sensibles. Homère dont on n'a cité long-temps le nom qu'avec un respect superstitieux, auquel on continue de joindre la qualification de divin que l'admiration lui donna d'abord, et que le cours de ving-sept à vingt-huit siècles lui a conservée, méconnu ou dédaigné pendant sa vie, étoit loin de s'attendre que sept villes puissantes dans lesquelles il avoit mendié son pain, et qui l'en avoient laissé quelquefois manquer, se disputeroient, après sa mort, l'honneur d'avoir été son berceau.

Nous avons vu Lucain périr victime du féroce Néron qui, vaincu par lui dans une lutte poétique, le punit de son triomphe.

La vie du Camoëns ne fut qu'une suite continuelle de traverses. Embarqué d'abord dans l'expédition de l'amiral portugais, et témoin lui-même des actions qu'il a chantées, il fut successivement persécuté, emprisonné à Goa, exilé dans l'isle de Macao, sur les côtes méridionales de la Chine, exposé a périr en revenant de son exil dans un naufrage auquel il échappa; il eut le bonheur de gagner la terre, en nageant d'une main, et tenant de l'autre son poëme hors de l'eau. Ayant ensuite accompagné en Afrique un gouverneur dont la hauteur, l'insolence et l'avarice le firent beaucoup souffrir, il revint enfin à

Lisbonne. Il s'y trouva bientôt dans une pénurie et un abandon qui ne lui laissèrent d'autre ressource et d'autre asile que l'hôpital où il se réfugia et où il mourut. A peine eut-il fermé les yeux qu'on lui rendit tous les honneurs qu'on lui avoit refusés pendant sa vie. On lui donna une sépulture honorable; on surchargea sa tombe d'épitaphes pompeuses; quelques villes se disputèrent aussi l'honneur de l'avoir vu naître. « Ainsi, dit Voltaire, il éprouva en « tout le sort d'Homère : il voyagea comme lui; il vécut, « il mourut pauvre, et n'eut de réputation qu'après sa « mort. »

Nous avons eu déjà l'occasion de parler des malheurs du Tasse : ils précipitèrent sa mort qui le priva d'une sorte de dédommagement que lui auroit procuré le triomphe que lui préparoit le pape Clément VII au Capitole où il devoit recevoir une couronne de lauriers. Mais sa gloire et son poëme ont survécu à son persécuteur Alphonse. Si ses vers portent le nom de ce dernier à la postérité, ils lui porteront aussi le souvenir de sa barbarie. Elle admirera le génie du poëte; elle s'attendrira en faveur de l'amant; et elle regardera dans le frère qui se crut outragé un Vandale orgueilleux qui lui fera horreur.

Milton qui avoit été secrétaire de Cromwell, l'un des plus ardents apologistes de la révolution anglaise et de la mort de Charles, fut écarté de tout emploi, déclaré incapable ou plutôt indigne d'en remplir jamais aucun, quand le fils de ce dernier eut été rappelé au trône de ses pères. Il ne fut poëte que dans sa retraite forcée. Devenu vieux, aveugle, entouré des ténèbres les plus profondes, il imagina de chanter, pour charmer ses ennuis, la chute des anges et des hommes. Il s'élança hors

de la nature qu'il ne pouvoit plus voir ; et lorsqu'il voulut y rentrer avec Adam et Eve et la peindre dans le Paradis terrestre, il ne put prendre ses modèles que dans ses souvenirs et son imagination qui le servirent si bien qu'il la rendit avec toute sa beauté et toute sa vérité. Il vécut pauvre, en proie aux plus pressants besoins, ignoré, et ne prévoyant pas l'admiration qu'il inspireroit un jour à ses compatriotes qui le négligeoient. Il ne pouvoit soupçonner que le poëme du Paradis perdu qu'il n'avoit pu vendre que trente pistoles dont il ne tira réellement que quinze, feroit la fortune du libraire qui l'avoit acheté. « Tant d'exemples, dit Voltaire, peuvent apprendre aux hommes de génie que ce n'est point par le « génie qu'on fait sa fortune et qu'on vit heureux. » (1)

On ne connoît que Virgile qui ait fait une exception à cette loi funeste et générale. Auguste s'honora lui-même par le bien qu'il lui fit et la constance de la protection qu'il lui accorda. Il n'y perdit pas ; et il y a bien quelque vérité dans ces vers de l'Arioste.

*Non fu si santo, nè si benigno Augusto*
*Come la tuba di Virgilio suona.*
*L'avere avuto in poesia buon gusto,*
*La Proscrizione iniqua gli perdonna.*

Auguste ne fut ni aussi bon, ni aussi saint que le publie la trompette de Virgile ; mais le bonheur qu'il eut d'aimer et de goûter la poésie lui a fait pardonner les proscriptions.

(1) En parlant de Milton, je n'ai rien dit de son Paradis reconquis, qui est si foible d'invention, de coloris, d'intérêt, et si fort au dessous du Paradis perdu. Le sujet de la rédemption est bien celui du poëme de Klopstock, mais dans deux époques différentes : le poëte anglais en prenant J. C. à sa naissance s'arrête après la tentation dans le

Ce passage a fourni à Voltaire ce quatrain qui en est une imitation heureuse.

Tyran de son pays et scélérat habile,
Il mit Perouse en cendre et Rome dans les fers.
Mais il avoit du goût; il se connut en vers:
Auguste au rang des dieux est placé par Virgile.

Voltaire avec son esprit ardent, hardi jusqu'à la témérité et souvent imprudent, vit son repos et sa tranquillité fréquemment troublés dans sa jeunesse. Mais il étoit dans l'aisance; il sut l'augmenter, et il dut à une fortune rare parmi les gens de lettres, ainsi qu'à l'asile qu'il choisit sagement hors de sa patrie, sinon le bonheur, au moins la paix de ses vieux jours.

La destinée malheureuse qu'ont éprouvée presque généralement les hommes qui se sont le plus distingués par leurs talents et par leur génie ne prouve que trop la vérité de l'observation de Voltaire sur laquelle je crois devoir revenir un instant et insister en finissant. Elle peut servir d'une utile leçon à ceux qu'un goût irrésistible entraîne dans une carrière où l'on cueille souvent autant d'épines que de fleurs, au bout de laquelle on meurt, après avoir obtenu quelquefois un peu de cette fumée qu'on appelle la gloire et qui dédommage rarement de ce qu'elle a coûté. Elle leur apprendra qu'il est prudent de joindre un état qui nourrisse aux lettres qui ne font souvent qu'amuser. La culture de celles-ci, en augmentant leurs connoissances, ne les rendra que plus

---

désert; et l'Allemand embrasse la passion et la résurrection. L'un met sous nos yeux les événements qui préparent à la mission du Sauveur; l'autre ceux qui la terminent.

propres à celui-là, et leur procurera en même temps un délassement agréable des travaux et des soins qu'il exigera d'eux.

Dans ce que je vous ai dit de l'Epopée, je me suis attaché à vous faire connoître les principaux poëmes épiques qui ont paru dans différentes langues anciennes et modernes, ceux surtout qui jouissent d'une réputation méritée. Les détails dans lesquels je suis entré ont dû donner une idée de leurs sujets, de la marche que leurs auteurs ont suivie, du but qu'ils se sont proposé, de la manière dont ils l'ont atteint. Quand vous les lirez, vous en aurez d'avance des idées générales d'après lesquelles vous pourrez saisir leur ensemble sans travail et sans effort, apprécier leur mérite, juger de leurs beautés et de leurs défauts. On n'est homme de lettres que par la connoissance des écrivains et de leurs ouvrages; et ceux de ces derniers que vous pourrez n'avoir pas l'occasion de lire ne vous seront point absolument étrangers à la fin de ce Cours.

Je n'ai pas prétendu apprendre ici à faire un poëme épique. C'est dans la lecture et la méditation de ceux qui ont été faits que l'homme appelé à ce grand genre de composition sentira s'enflammer son génie, et trouvera l'art dont je n'ai essayé que d'indiquer l'usage; mais *pauci quos æquus amavit Jupiter*. Ce que j'ai dit suffit, je le répète, pour mettre en état de les goûter; et c'est ce qui suffit généralement à tous les autres. Je terminerai par cette observation de Boileau qui peut s'appliquer à tous les grands genres :

Un poëme excellent où tout marche et se suit,
N'est point de ces travaux qu'un caprice produit.
Il veut du temps, des soins; et ce pénible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.

# ÉPOPÉE.

## II.

## DE L'ÉPOPÉE ROMAN.

Dans la plupart des poétiques, il n'est pas question de cette espèce de poëme; mais elle a fait une si grande fortune en Italie, et récemment en France, qu'elle mérite bien quelques détails. Elle appartient à l'Épopée. Si les poëmes héroïques et graves dont nous nous sommes entretenus jusqu'à ce moment sont de grandes histoires, ceux-ci sont des romans en vers. L'Italie leur a donné la naissance; et avant que le Tasse eût publié le poëme épique dont elle s'honore, elle avoit déjà des poëmes romans qui devoient leur grande réputation à un mérite supérieur à celui de la nouveauté. Elle a prétendu, peut-être à tort, que l'antiquité ne lui en avoit point fourni de modèle; mais l'œil attentif en trouvera du moins le germe dans quelques parties de l'Odyssée.

La manière dont Ulysse échappe à la caverne et à la dent de Polyphême, le nom de *Personne* qu'il a pris et qui fait regarder ensuite le cyclope comme un fou, quand il le répète en répondant à ses frères au moment où accourus à ses cris ils lui demandent quel est celui qui l'a privé de la vue; le traitement que les compagnons du roi d'Ithaque éprouvent dans le palais de la magicienne Circé qui les métamorphose en animaux divers, en bœufs, en ânes, en cochons; l'indifférence des uns sur leurs nouvelles formes; le peu de regrets qu'ils témoignent de la perte de celle

qu'ils avoient auparavant; la félicité avec laquelle ils s'accoutument presque tous à leur nouvel état, sont des idées sans doute plus gaies et plus plaisantes que nobles.

Les poëtes italiens ont cherché à réunir tous les tons dans leurs poëmes romans. Leurs héros placés au temps de Charlemagne sont toujours ces fameux paladins de France, Roland, Renaud, Ogier, Dudon, Astolphe, etc. célébrés par le moine Turpin dont ils ont prêté les prétendues chroniques à l'archevêque de ce nom, pour donner peut-être plus de dignité et assurer par là plus de croyance à leurs chants, en les appuyant de l'autorité d'un prélat. Ses fables qui leur ont servi de guide à tous, ont fourni à leur imagination des fictions de toute espèce, tantôt graves, tantôt gaies, tantôt nobles, tantôt naïves, quelquefois sublimes et terribles, et souvent très comiques et très bouffonnes.

Le premier des poëmes de ce genre dans l'ordre chronologique, et le dernier dans celui du mérite, est le *Mambriano* de Francesco Ciecho. Il tire son nom d'un guerrier vaincu et baptisé par Roland; car ces preux et dévots chevaliers cherchent presque toujours à dédommager de leur défaite les guerriers qu'ils ont désarçonnés, en leur assurant la vie éternelle. C'est le plus foible d'imagination et de coloris.

Le *Morgante* de Pulci parut ensuite, et offrit plus de variété et d'élégance. Ce Morgant est un géant qui, traité précisément comme Mambrin par le chevalier français, s'attache au héros qui l'a battu, catéchisé et régénéré, le suit dans ses expéditions et devient son frère d'armes. Il meurt enfin d'une blessure que lui fait un cancre qui le mord au talon pendant qu'il marche dans la mer pour soutenir et empêcher de couler à fond le vaisseau qui

porte les paladins à leur retour en France, et qui désagréé dans une tempête auroit péri sans son secours. Roland meurt aussi à la fin de ce poëme, dans la vallée de Ronceveaux, par la trahison de Gan qui est condamné au supplice et exécuté par l'archevêque Turpin qui le pend lui-même de ses mains archiépiscopales.

Cette circonstance n'empêcha pas Boyard de ressusciter ce héros de Pulci et presque tous ceux qui avoient péri avec lui, pour chanter l'*Orlando innamorato*. Son Roland surpassa de bien loin ceux qui l'avoient précédé. Le fond principal de son poëme est l'expédition d'un roi barbare qui vient en France avec des armées innombrables, y met tout à feu et à sang, dans le dessein de s'emparer du casque impénétrable de Mambrin qui défend la tête de Renaud, et de la fameuse épée de Durandal qui est si terrible dans les mains de Roland. Mais semblable aux grands seigneurs qui ne doutent de rien, veulent tout avoir, ne prévoient aucun obstacle, et mesurent la facilité et la possibilité des choses sur la vivacité de leurs desirs, il ne considéroit pas que c'étoit deux hommes qu'on ne dépouilloit pas aisément, et comme l'observe plaisamment le poëte, *deux marchands qui vendoient trop cher leurs denrées.*

*Per che duo mercatanti eran coloro*
*Che vendean le loro merci troppo care.*

L'imagination féconde de Boyard embellit ce sujet trivial et fou d'une multitude d'aventures plus singulières les unes que les autres, et y déploya toutes les richesses de la magie et de la féerie dont on rit, dont on se moque, et qui attachent cependant. Nous avons tous été bercés dans notre enfance de contes de cette espèce par nos

nourrices. Hommes faits, nous sommes de grands enfants à qui ils plaisent encore; et comme le dit le bon La Fontaine,

Moi-même,
Au moment que je fais cette moralité,
Si Peau-d'Ane m'étoit conté,
J'y prendrois un plaisir extrême.
Le monde est vieux, dit-on; je le crois : cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Boyard qui poussa son Roland amoureux jusqu'au soixante-neuvième chant, mourut avant de l'avoir achevé, et laissa de grands regrets aux lecteurs dont il avoit intéressé la curiosité.

Lorsque l'Arioste entreprit à son tour le Roland furieux, il fut déterminé par le succès qu'avoit eu Boyard, par l'avidité avec laquelle on lisoit ses contes, à ne pas choisir un autre sujet, à continuer au contraire celui-ci, et à le finir. *L'Orlando furioso* est donc la suite et le complément de l'*Innamorato*. Le poëte qui pouvoit voler de ses propres ailes, et qui le prouva si bien, eut l'art, en terminant cette multitude d'aventures que son prédécesseur avoit commencées, de disposer son ouvrage de manière qu'en achevant l'autre, il n'en formât pas moins un séparé et tellement indépendant qu'il pût être lu sans le précédent, et former un tout qui ne laissât rien à desirer au lecteur.

Avec un talent bien supérieur à celui de Boyard, une imagination plus brillante et plus féconde encore, il fit oublier tous les poëmes de ce genre qui avoient paru avant le sien, et qui ne purent plus être placés à côté sans perdre tout le mérite qui avoit fait leur fortune. Son style a toute la magie des enchanteurs et des fées qu'il fait agir. Il em-

ploie tous les tons, le grave, le sérieux, le gai, le plaisant, le sublime, le gracieux, le simple, le noble, le bouffon. Rien n'égale l'art et le goût avec lesquels il les distribue, les amène, nuance les passages de l'un à l'autre, pour fondre en quelque sorte des teintes et des couleurs aussi opposées qui fatigueroient si elles tranchoient trop entre elles. S'il peint un guerrier païen armé d'un cimeterre au milieu d'une foule de chrétiens qu'il renverse devant lui, il nous le montre ensuite ayant sa propre tête enlevée de dessus ses épaules au moment où il lève le bras pour frapper un autre coup; il nous fait voir ce même coup tomber sur une dernière victime, et il ajoute rapidement :

*Andara combattendo, ed era morto.*

*Il combattoit encore, et il étoit mort.* On sourit; mais son imagination entraîne la vôtre, et elle la suit. « Son « roman, dit l'homme le mieux en état de l'apprécier, « parcequ'il avoit une imagination qui égaloit peut-être « la sienne, son roman est si plein, si varié, si fécond « en beautés de tous les genres, qu'il m'est arrivé plusieurs « fois, après l'avoir lu tout entier, de n'avoir d'autre de- « sir que d'en recommencer la lecture. » Cela est arrivé à bien d'autres; mais ce n'est que dans sa langue originale qu'il produit cet effet. Toutes les traductions que nous en avons sont foibles, et lui ôtent le charme de cette poésie enchanteresse qui fait qu'on ne se lasse pas de le relire.

La multitude des personnages qui agissent dans ce poëme est presque innombrable; et c'est entre les mains de l'auteur une source féconde de variété, d'intérêt et d'agrément de toute espèce. Leurs aventures extrêmement multipliées ne se ressemblent point; elles s'enchaî-

nent naturellement et se lient sans effort, non seulement les uns aux autres, mais au corps de la fable générale. Commencées, interrompues, continuées pour être quittées et reprises encore, elles offrent une apparence de désordre; cependant il n'en résulte aucune confusion. Ce prétendu désordre qui disparoît à mesure que l'on lit, qui n'embarrasse et ne fatigue jamais, est un art particulier qui rend le tout plus piquant.

Quelquefois le poëte semble abandonner un moment sa fable principale pour amener un épisode qui lui est étranger ainsi qu'à ses héros, et qui n'y tient que par un fil très délié. Alors cette espèce de hors d'œuvre est un conte tantôt touchant, tantôt plaisant. Souvent, quand il commence, le lecteur attaché par l'aventure qui le précède murmure d'être obligé de la quitter; mais ce sentiment s'efface un instant après, son attention attirée malgré elle suit volontiers l'imagination volage et vagabonde de l'auteur, et lui pardonne cet écart. On regretteroit en effet une marche plus régulière qui priveroit du nouveau plaisir qu'on éprouve.

Un des mérites de l'Arioste que l'antiquité n'a pas connu, et dont le premier il a donné l'exemple et les modèles, c'est celui des débuts de chacun de ses chants: ce sont des espèces d'exordes tous variés dans leurs genres, dans leur ton, et toujours charmants; ils vous invitent, ils vous pressent de lire, de manière qu'il est impossible de résister.

Voltaire qui seul eût pu traduire l'Arioste, parceque son imagination avoit l'éclat, la fraîcheur de celle du poëte ferrarais, me met en état de vous donner une idée de ces espèces de prologues. C'est ainsi, par exemple, qu'à l'occasion du voyage d'Astolphe dans la lune où il

va chercher le bon sens de Roland, il introduit à son trente-cinquième chant : ce morceau s'adresse à sa maîtresse.

*Chi sa lira per me, Madonna, in cielo*
*'A ripartarne il mio perduto ingegno. etc.*

Oh ! si quelqu'un vouloit monter pour moi
En paradis ! s'il y pouvoit reprendre
Mon sens commun ! s'il daignoit me le rendre !
Belle Aglaë, je l'ai perdu pour toi.
Tu m'as rendu plus fou que Roland même !
C'est ton ouvrage : on est fou quand on aime.
Pour retrouver mon esprit égaré,
Il ne faut pas faire un si long voyage.
Tes yeux l'ont pris : il en est éclairé.
Il est errant sur ton charmant visage,
Sur ton beau sein ce trône des amours.
Il m'abandonne : un seul regard peut-être,
Un seul baiser, peut le rendre à son maître ;
Mais sous tes lois il restera toujours.

M. François de Neufchâteau avoit entrepris de traduire l'Arioste en vers : il avoit, dit-on, achevé ce grand ouvrage pendant son séjour à Saint-Domingue, et il le perdit avec toute sa fortune dans le naufrage qu'il fit à son retour. Le Public que cet événement en a privé peut-être pour jamais, car un poëte ne revient guère sur un ouvrage terminé qu'il n'a plus et qu'il faudroit refaire tout entier, ne sauroit que le regretter. On peut en juger par quelques fragments qui se trouvent dans des journaux de 1781, ignorés aujourd'hui, et où il n'est pas toujours aisé de fouiller. Je me souviens d'y avoir lu la traduction de ce morceau charmant que tous les Italiens et ceux qui entendent leur langue savent par cœur :

*La virginella è simile alla rosa, etc.*

Ah ! je sais trop que pour l'Amour éclose,
La jeune fille est semblable à la rose
Qui sur sa tige embellit un jardin ;
Reine des fleurs tant qu'aucun berger n'ose
La profaner d'une indiscrète main....
Mais de sa tige est-elle détachée?
L'a-t-on cueillie ? elle est moins recherchée.
Elle a perdu tous les bienfaits des cieux,
Et son éclat disparoît à nos yeux.
De la beauté cette rose est l'image.
Tant que son cœur, indécis sur le choix,
N'a point parlé, des héros et des rois
Et des dieux même elle a le tendre hommage.
En choisissant elle perd tous ses droits.

Parmi les imaginations très gaies de l'Arioste, il y en a qui paroissent quelquefois très libres pour son temps et pour l'Italie. Il a besoin, par exemple, du silence pour conduire sûrement un secours amené par Renaud, et qui ne peut arriver à Paris sans traverser le camp des Sarrasins qui assiégent et pressent cette ville. Pour affoiblir ceux-ci en les divisant, et les forcer, à la suite de leurs querelles particulières, d'abandonner leurs desseins et de s'en retourner dans leur pays, il lui faut encore la Discorde. Dieu même charge l'archange Michel d'aller leur intimer ses ordres suprêmes. Il parcourt la terre entière sans les rencontrer. Il cherche en vain la dernière dans les tribunaux, dans les vieux et nouveaux ménages, dans les cours mêmes des rois. Il seroit tenté de croire qu'elle n'existe plus. Fatigué d'une longue et inutile recherche, et espérant d'apprendre du silence les lieux où elle fait sa demeure, le pauvre archange se rend dans un

couvent célèbre par son austérité où il se croit bien sûr de trouver celui-ci : il n'y est pas; mais à sa place il aperçoit la Discorde au milieu des moines assemblés en chapitre.

*E ritrovol la in questo novo inferno,*
*Chi 'l crederia? fra santi uffizi e messe.*

Et il la trouva, qui le croiroit? dans ce nouvel enfer, parmi les saints offices et les messes.

Il apprend là que le silence a pour jamais abandonné la solitude des cloîtres; qu'il n'habite plus que parmi les voleurs, les filous, les faux monnoyeurs, les amants qui cherchent à tromper la vigilance incommode des pères, des mères, des oncles, des tuteurs; parmi les femmes infidèles qui ont besoin de ses secours contre des maris jaloux, etc.; mais on le trouve toujours à minuit dans le palais du Sommeil. Ce sont vraisemblablement les petites inventions de cette espèce qui firent dire par le cardinal d'Este à l'Arioste après avoir lu son poëme : *E dove, diavolo, messer lodovico, avete pigliato tante c....* : *Et où diable avez-vous pris tant de sottises?* Ce sont des *sottises* si l'on veut, mais elles sont charmantes; et l'Italie en a jugé ainsi.

Un fait singulier et qui mérite d'être observé, c'est que le pape Léon x qui partagea l'admiration de toute l'Italie pour cet ouvrage, ne se formalisa point de quelques peintures très gaies et de quelques autres qui devoient paroître très hardies à Rome, et surtout à un pape. L'Arioste, quand il envoie le paladin Astolphe chercher le bon sens de Roland dans la lune où il suppose que se retrouve tout ce qui se perd sur la terre, ne craint pas de nommer parmi ces choses perdues la fameuse donation de Constantin.

*Di vari fiori ad un gran monte passa*
*Ch' ebbe già buon odore, or puzza forte.*
*Questo era il dono ( se pur dir lecce),*
*Che Costantino al buon Silvestre facce.*

Le Paladin s'approche d'une montagne de fleurs qui avoient autrefois un parfum agréable, et dont la puanteur est insupportable aujourd'hui. C'étoit, s'il est permis de le dire, le don que Constantin fit au pape Sylvestre.

Cela étoit plus que gai; mais Léon x paroissoit entendre la plaisanterie; et dans le temps qu'il fulminoit des bulles contre Luther et Calvin, il en publia, dit-on, une en faveur de l'*Orlando furioso*, par laquelle il excommunioit les personnes qui en diroient du mal ou tenteroient de nuire au profit de l'imprimeur (1).

Les Italiens enchantés de ce poëme le mettent, les uns à côté, les autres au dessus de la Jérusalem délivrée. Métastase, après avoir hésité sur celui des deux qui mérite la préférence, dit que si Dieu le faisoit renaître et lui offroit le choix entre le talent du Tasse et celui de l'Arioste, il balanceroit, et que ce seroit son goût pour la régularité qui le décideroit peut-être à la fin pour le premier (2). Nous autres Français, nous considérerons que les genres des deux poëmes sont très différents; nous ne compare-

(1) Ce sont les expressions de Blondel qui rapporte ce fait dans son *Examen de la bulle d'Innocent X contre la paix conclue à Munster en* 1648. Si le fait est vrai, car on doit se défier un peu d'un zélé protestant, le poëte ne pouvoit avoir contre la critique et son libraire, contre l'avidité des éditeurs clandestins, une protection plus respectable.

(2) *La mia forse soverchia propensione all' ordine, a l' esatezza, al sistema, sento che pure alfine, m' inchinorabbe al Goffredo.*

rons point ce qui ne doit pas être comparé : nous les trouverons beaux chacun dans le sien ; et sans entrer dans cette controverse littéraire, nous nous contenterons de jouir de l'un et de l'autre.

Les poëmes romans qui s'étoient multipliés en Italie avant l'Arioste ne se renouvelèrent presque plus après l'*Orlando furioso*. Il semble que ce poëte avoit désespéré tous ceux qui auroient voulu tenter de marcher sur ses traces. Le Tasse l'essaya bien dans son *Rinaldo innamorato;* mais alors il étoit jeune, et son poëme se ressent de son âge. Son père Bernard Tasse lui en avoit donné l'exemple dangereux. Ce dernier, en cherchant son héros en France, comme Cieccho, Pulci, Boyard et l'Arioste, ne le prit point à la cour de Charlemagne, et il évita du moins ainsi un point de comparaison avec l'Arioste. Le fameux roman d'Amadis lui fournit son héros et son sujet : il se contenta de le refaire, de l'embellir et de le versifier. L'honneur qu'il eut d'être le père de Torquato, de l'auteur de la Jérusalem délivrée, mérite que j'entre ici dans quelques détails.

Son dessein étoit d'abord de faire un poëme régulier dont l'action seroit une. Il vouloit chanter le désespoir d'Amadis causé par la jalousie d'Oriane, faire entrer épisodiquement les aventures du roman, et terminer le tout par la bataille entre Lisvard et Cildadan. Il se proposoit aussi d'employer les vers que les Italiens appellent *sciolti, libres*, plutôt que des octaves. Un de ses amis, Speroni, l'en détourna, en lui faisant observer le peu de succès qu'avoit eu cette espèce de vers dans *l'Italia liberata* du Trissin.

Bernard Tasse fut aussi bientôt forcé de revenir sur ce plan dont la régularité épique l'avoit séduit. Il avoit déjà

composé dix chants lorsqu'il essaya de les lire à la cour du prince de Salerne. Il remarqua que la salle où il faisoit ses lectures, remplie d'auditeurs quand il les avoit commencées, s'étoit vidée insensiblement et qu'il n'en restoit presque plus à la fin. Il en conclut que cette unité d'action qui lui avoit semblé si belle et si imposante, paroissoit froide, languissante et monotone à des hommes accoutumés à la marche hardie, rapide et variée, prise d'abord par Pulci, ensuite par Boyard, et enfin par l'Arioste qui l'avoit tellement accréditée, qu'il étoit difficile d'en prendre une autre et d'attacher le lecteur. Cette observation et l'ordre formel du prince le décidèrent à abandonner son premier plan. Il en conçut un second qui ne pouvoit assurément être plus vaste. En se rapprochant de l'Arioste, il voulut le surpasser, du moins par l'étendue du poëme; l'Amadis ne contient pas moins de cent chants. Le roman, comme je l'ai dit, lui en a fourni le fond; mais il en a renversé l'ordre; et, en supprimant plusieurs de ses détails, il en a ajouté d'autres de son invention.

Ce long poëme, lorsqu'il fut fini, offroit une singularité qu'il faut remarquer en passant: le poëte s'annonçant comme lisant lui-même son ouvrage, et supposant qu'il commençoit ses lectures le matin et qu'il les finissoit le soir, avoit imaginé d'ouvrir chaque chant par une description de l'aurore et de le terminer par celle du coucher du soleil. Ce fut encore son ami Speroni qui lui fit supprimer une grande partie de ces prologues et de ces épilogues. Cette anecdote nous a été conservée par Torquato lui-même qui regrette que son père ait suivi le conseil de son ami. Cela ne nous empêche pas de penser comme Speroni. Cent descriptions du matin et cent descriptions du soir annonceroient sans doute une grande fécondité

dans le poëte qui sauroit les varier; mais leur effet, malgré tous ses efforts, seroit infailliblement de fatiguer.

Je ne parlerai pas ici de quelques autres poëmes qui ne sont point sortis de l'Italie, et qui doivent y rester toujours oubliés; tels que l'*Artemidoro* de Tellucini, dont les héros sont des habitants du Nouveau Monde qui longtemps avant Christophe Colomb viennent, à l'aide d'un talisman magique, voyager et faire de grands exploits dans l'ancien; l'*Innamoramento di Rinaldo*, qui contient sa vie tout entière, et n'offre qu'un chaos de faits sans verve, sans imagination; *le Giron Le Courtois d'Alamanni*, qui n'est presque qu'une traduction en vers du vieux roman français qui porte ce titre; *le Floridante* de Bernard Tasse, publié après sa mort par son fils qui passe pour y avoir mis la dernière main, et qui ne l'a pas rendu meilleur, etc. Mais je dirai un mot du dernier poëme de ce genre qui a été fait en Italie et qui l'a été dans le XVIII^e siècle : c'est le *Richardet* dont nous devons à M. Dumourrier une traduction ou plutôt une imitation assez gaie.

Ce sont les héros de l'Arioste qui agissent également dans celui-ci. Roland, quoiqu'il ne donne pas son nom à l'ouvrage, y occupe la place distinguée que mérite sa valeur. Le poëte qui le suppose encore fou, le fait guérir d'une manière un peu moins noble que ne le fait l'Arioste. On ne va pas chercher dans la lune la raison qu'il a perdue; on emploie, pour la lui faire recouvrer, les moyens trop souvent mis en usage dans les hospices destinés à recueillir et à soigner les infortunés affectés de la démence. Ce sont les paladins Richardet, Astolphe et Alard qui lui administrent le remède.

*Cinquanta bastonate a ciascun'ora,*
*Gli davan i pietosi Paladini, etc.*

Les paladins, pleins de compassion,
De pain et d'eau nourrissoient leur malade,
Et lui donnoient avec affection
Quatorze fois par jour la bastonnade.
On trouvera ce remède cruel :
Sans lui Roland courroit les champs encore.
Contre ce mal c'est l'unique ellébore :
Pain sec, eau claire, et bâton éternel.

On voit qu'en conservant les caractères des héros de l'Arioste, le nouvel auteur y a répandu quelques nuances différentes qui ne laissent pas d'avoir leur originalité. L'idée d'avoir fait de Ferragus un hermite qui, sous le froc, conserve tous les goûts et toutes les passions d'un soudart, est très plaisante. La manière dont il le fait rencontrer avec Renaud, leur reconnoissance, l'étonnement de celui-ci, son peu de confiance en la conversion de ce païen à qui la vue d'une jolie femme tourne toujours la tête, et qui est tout prêt à renier Dieu dès qu'il croit pouvoir se la rendre favorable, ne le sont pas moins : aussi donne-t-il lieu à un dialogue très comique entre Roland, Renaud et Astolphe, quand ce dernier ayant eu un jour l'imprudence de combattre sans la fameuse lance enchantée d'Argail à laquelle il doit ses triomphes et sa gloire, trouve la mort et demande un confesseur.

Je ne sais pas, dit Renaud, où le prendre ;
Mais, au besoin, nous avons Ferragus.
Lui ! dit Astolphe : eh, fi donc ; quel abus !...
Oui, dit Roland, rien n'est plus malhonnête ;

Mais d'un grand sac je couvrirai sa tête;
Et sans le voir, diras ton contingent.
J'ai, dit l'Anglais, peur de ce mécréant.
Qui me dira s'il me réconcilie
A notre Eglise, ou bien à Lucifer?
Je crains le change, et qu'il ne m'expédie
Un passeport pour aller en enfer.
Confession pourtant est nécessaire,
Reprend Renaud : fais comme il te plaira.
Mais, mon ami, crois-moi; risque l'affaire :
Peut-être à bien la chose tournera.

Ce caractère original est constamment soutenu, et le poëte ne trouve pas d'autre moyen de ramener le scandaleux hermite à la décence, à l'honnêteté et au respect dû au beau sexe qu'en le soumettant à l'opération que subissoient les anciens prêtres de Cybèle, et que par excès de zèle Origène se fit à lui-même. Le moyen le plus sûr en effet de résister aux tentations de cette espèce est de se mettre hors d'état d'y succomber. Renaud qui a imaginé ce bel expédient se charge de l'exécution, malgré les cris de l'hermite à qui il dit:

Tous tes regrets, frère, sont superflus.
Ne te plains point d'un acte de justice;
C'est pour ton bien : fais-en le sacrifice.
Dans un moment tu n'y penseras plus.

Ferragus meurt autant de son désespoir que des suites. Ces braves chevaliers, si sévères sur les déportements d'autrui, n'ont que de l'indulgence pour les leurs. On les voit successivement dévots et excessivement galants, servir en même temps Dieu et les belles. Dans leurs combats contre les infidèles, ces preux et pieux guerriers

ne s'occupent qu'à les tuer ou à les convertir : ils montrent un zèle égal à leur courage; mais ce zèle est rarement éclairé : tous peuvent dire comme Nerestan :

Moins instruit que fidèle,
Je ne suis qu'un soldat, et je n'ai que du zèle.

C'est ainsi que répond Renaud à une jeune et jolie païenne qui,

Dans le péril dévote par accès,
Voudroit de lui savoir sur quels sujets
La foi chrétienne et la foi sarrasine
Sont en débat depuis un siècle entier.
J'ai là dessus, dit-il, peu de lumière;
S'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère;
Je ne suis pas grand clerc en ce métier :
J'ai, comme on dit, la foi du charbonnier.
De l'alphabet j'entends tout le grimoire.
Du catéchisme un gros pédant maudit
Voulut un jour m'embarbouiller l'esprit;
Du livre saint je cassai sa mâchoire.
Depuis ce temps, de ce harnois couvert,
J'ai bien sué, bien couru, bien souffert.
Je sais pourtant et tiens pour véritable
Que Sarrasins iront un jour au diable.

En général, on peut regarder ce poëme comme une débauche d'esprit et d'imagination qui devient peut-être plus piquante encore par son contraste avec l'état et le caractère de son auteur qui étoit évêque.

Avant de quitter l'Italie, je ne dois pas oublier un ouvrage qui y jouit d'une grande réputation, celui du Dante que j'aurois dû peut-être placer le premier, parcequ'il a paru avant tous les autres; mais c'est moins un poëme

roman qu'un poëme satirique. Son principal mérite, c'est que lorsqu'il fut composé, la langue italienne étoit encore informe, et que ce fut le Dante qui commença à la former, et qui prépara les travaux et les succès de Pétrarque et de Bocace dont les études et le goût la perfectionnèrent et la fixèrent de manière que depuis eux elle n'a point varié. Quant à lui, il offre quantité d'obscurités qui ont leur source dans les fréquentes allusions tantôt ouvertes, tantôt déguisées qu'il fait sans cesse aux événements de son temps, et tantôt dans beaucoup d'expressions et de tournures qui ont vieilli. Cet inconvénient n'a point diminué le sentiment des obligations que lui ont ses compatriotes; et leur reconnoissance a fondé dans plusieurs villes des chaires dont les professeurs n'ont d'autre fonction que celle de l'expliquer.

Ce poëme singulier où l'on trouve à la fois de l'imagination, du génie, de la satire et de la folie, est divisé en trois parties dont la première a pour titre l'Enfer, la seconde le Purgatoire et la troisième le Paradis. Les deux dernières sont fort inférieures à la première; et pour compléter cet ensemble bizarre et monstrueux, le Dante l'a appelé Comédie.

Le poëte suppose d'abord que se promenant vers les portes de l'autre monde, curieux de voir ce qui s'y passe, il rencontre Virgile qui lui sert de guide pour visiter les cavernes infernales à l'entrée desquelles il lit cette inscription terrible:

*Lasciate ogni speranza, voi che intrate.*

Sur le seuil, en entrant, laissez toute espérance.

La description de ces lieux horribles et ce qu'il y voit sont l'objet des récits du poëte voyageur. Les querelles

des Guelfes et des Gibelins, qui avoient fait beaucoup de mal et qui en faisoient encore, lui fournissent plusieurs détails qui devoient être très piquants dans son temps et qui aujourd'hui ont besoin de commentaires. Comme cela se pratique toujours dans les pays troublés par les guerres civiles, ou agités par la différence des opinions et par les factions auxquelles cette même diversité donne la naissance, il maltraite beaucoup le parti Guelfe qui n'étoit pas le sien. Quantité d'anecdotes oubliées, ou dédaignées, ou passées légérement par les historiens, sont consignées ici; et quelques unes ont de l'intérêt. Il y en a peu qui en présentent un plus grand que celle de la malheureuse victime de ce féroce archevêque de Pise, Ruggieri Ubaldini. Le comte Ugolin fut condamné par lui à mourir de faim ainsi que ses enfants, et enfermé pour cet effet dans une tour qui de cet événement prit le nom de *Torre della fame.* Il raconte lui même son histoire, avec l'énergie, l'horreur et le désespoir d'un père qui, éprouvant le plus déchirant et le plus cruel des besoins, le voyant également éprouver par ses fils sans pouvoir espérer le moindre soulagement ni pour eux, ni pour lui, cède à leurs instances, perd la raison, oublie la nature et finit par les dévorer. Ces repas affreux ne font que prolonger ses maux et son désespoir; et s'ils soutiennent sa vie pendant quelque temps, la consommation des mets horribles qui les lui ont fournis, l'abandonne de nouveau à la faim qui met enfin un terme à son existence.

Cette histoire épouvantable est peinte avec des couleurs qui font frémir; mais elle respire un pathétique qui attache en même temps à cette scène d'horreurs. L'ame cherche à se rassurer en lui supposant de l'exagération;

mais il n'y en a point dans le fait qui est vrai. Quant aux circonstances, personne ne put savoir ce qui se passa dans cette tour. Elle resta fermée pendant plusieurs années; et lorsqu'elle fut rouverte, on n'y retrouva qu'un squelette entier et des ossements épars. Comme on ignoroit la manière dont ces infortunés avoient péri, chacun put exercer son imagination sur ce sujet : et si le tableau du Dante n'est pas le plus vrai, il est le plus intéressant.

Le comte Ugolin avoit acquis une très grande autorité dans sa patrie par les services qu'il lui avoit rendus. Mais n'ayant pu empêcher les Florentins de s'emparer de quelques places de l'Etat de Pise, il fut accusé de les leur avoir livrées. Ubaldini accrédita ce soupçon, souleva le peuple, et marchant devant lui, avec la croix à la main, alla arracher de sa maison le prétendu coupable avec ses fils, et les fit enfermer dans une tour dont on jeta la clef dans l'Arno. Les commentateurs du Dante disent qu'Ugolin étoit innocent; mais qu'un de ses parents amoureux d'une femme qu'aimoit aussi un neveu de l'archevêque, ayant appelé en duel et tué son rival, ce fut le desir de le venger qui rendit le prélat barbare.

Une autre anecdote moins horrible, moins extraordinaire, mais touchante, est celle de Françoise Guido da Polenta qui, le cœur plein de la passion la plus vive pour Paul Malatesta, obligée d'épouser le frère de son amant, fut surprise un jour avec ce dernier par un mari jaloux qui les poignarda l'un et l'autre. Françoise raconte elle-même comment ce malheur est arrivé. Elle étoit seule avec Paul qui lui lisoit les Amours de Lancelot. Cette lecture fait une impression très vive sur deux cœurs également épris. Paul fut pressant, Françoise foible : son

mari survint; et elle termine son récit par ces deux vers si naïfs et si vrais :

*Galeotto fù il libro e chi lo scrisse ;*
*Quel giorno più non vi leggemmo avante.*

Le livre et son auteur, seducteurs tous les deux,
Portèrent dans nos sens cette ardeur invincible
Qui trop souvent égare une amante sensible....
Mais nous ne lûmes plus ce livre dangereux.

A ces tableaux tantôt sombres, tantôt simplement tristes et touchants, le Dante en a mêlé quelques uns qui ont une apparence de gaîté; mais cette gaîté froide et quelquefois forcée se ressent du lieu qu'il décrit, et de la situation douloureuse et pénible des personnages qui l'habitent. Un des morceaux les plus piquants de cette espèce, est celui où le comte Guido Novello apprend au poëte comment et pourquoi il a eu le malheur d'être condamné à l'enfer.

*J' fui uom d' arme e poi fui cordigliero,*
*Credendo mi si cinto fare ammenda ;*
*E certo il creder mio veniva intero,*
*Se non fosse il Grand Prete a chi mal prenda,*
*Che mi rimise nelle prime colpe. etc.*

Je m'appelois le comte de Guidon.
Je fus sur terre et soldat et poltron,
Puis m'enrôlai sous saint François d'Assise,
Afin qu'un jour le bout de son cordon
Me donnât place en la céleste Eglise ;
Et j'y serois sans ce pape félon,
Qui m'ordonna de servir sa feintise,
Et me rendit aux griffes du démon.

C'est ainsi que Voltaire rend le début de cet épisode, et soutient ce ton jusqu'à la fin. Son goût lui faisant sentir la nécessité d'adoucir quelques unes des couleurs du tableau qu'il copioit, d'en renforcer quelques autres, il n'en a saisi que la première pensée, et en a fait un nouveau qui, le même pour le fond, est infiniment plus agréable et plus gai. C'est sa manière toutes les fois qu'il traduit; il imite, souvent il embellit et se met à côté de l'original.

Le pape auquel le poete en veut ici est Boniface VIII. Gibelin outré, il ne perd aucune occasion de se moquer des pontifes. Il ne traite pas mieux Clément V successeur de Boniface. On l'accusoit d'avoir vendu les dignités et les biens de l'Eglise; et en le rencontrant dans l'enfer, il lui fait cette question au moins singulière et bien hardie pour le temps et dans un pays d'inquisition :

*Deh, or dimmi quanto tesoro volle*
*Nostro signore in prima da san Piero,*
*Che ponesse le chiave in sua balia.*

Hélas ! dis-moi maintenant combien Notre Seigneur exigea de saint Pierre avant de lui confier les clefs.

Le Dante a prodigué dans son Enfer tout ce qu'il y avoit de plus vif, de plus mordant et de plus amer à dire contre les moines et le clergé en général, qui prit une part si active dans les troubles de l'Italie et dans les scandaleux et sanglants démêlés de l'Empire et du sacerdoce. Ces traits prouvent que, malgré le respect du peuple pour le caractère et le ministère de cet ordre, on ne le ménageoit pas. Semblables à l'Indien inconséquent et superstitieux qui tantôt pare, tantôt fouette son idole, les Italiens d'alors ne fermoient pas les yeux sur la con-

duite ambitieuse du Saint-Siége, sur celle de ses milices qui, répandues dans toute l'Europe, n'étoient occupées à étendre et à assurer son autorité que pour en acquérir une elles-mêmes. Leur raison leur faisoit condamner les excès de toute espèce auxquels se livroient les ecclésiastiques. Leur esprit satirique s'exerçoit contre eux; et cela ne les empêchoit pas ensuite, lorsqu'ils étoient malades, de juger leurs secours nécessaires et d'appeler autour de leur lit ces mêmes hommes sur lesquels ils s'étoient plus à verser le mépris, le fiel et l'outrage.

Ces contradictions ont été remarquées de tout temps et partout; elles peuvent l'être encore aujourd'hui : les inconséquences et les foiblesses de l'esprit humain ne se corrigent pas. Le Dante lui-même avoit déjà paraphrasé le *Credo*, le *Pater* et l'*Ave*; et croyant sans doute séparer seulement la religion de ceux qui l'enseignoient, il ne se fit point un scrupule de faire de ces derniers l'objet de sa satire. Elle est toujours excessivement dure; et quand elle veut être plaisante, elle manque souvent de goût. On en peut juger par le cloaque infect et dégoûtant où il plonge un groupe de prêtres séculiers et réguliers qu'il peint ensevelis jusqu'au col dans la fange :

*Equindi, giù nel fosso,*
*Vidi gente attuffatta in uno st.....*

Il les met à côté d'un certain Alexis Interminei de Lucques, dont il peint la situation dégoûtante dans des vers aussi dégoûtants que je me garderai bien de traduire (1).

---

(1) *Vidi un col capo si di . . . . lordo*
*Che non parea s' era laïco, o chierico.*

En voilà assez sur un ouvrage bizarre dont j'ai cru devoir parler avec un peu d'étendue, parcequ'il est peut-être plus admiré que lu, même au delà des monts, et certainement plus cité que connu en deçà. Beaucoup de gens de lettres en parlent ; mais ceux qui l'ont lu tout entier sont en très petit nombre. Cent chants à lire en effet sont une entreprise qui demande quelque courage, et peu de gens en sont capables.

Je me contenterai d'ajouter, pour terminer ce que j'ai à dire du Dante, que Virgile qui a été son guide en enfer lui en sera encore pour voyager dans le purgatoire. Mais il le quitte à la porte du paradis où il ne peut l'accompagner. Il est remplacé par une femme qui, sous le nom de Béatrix, représente la théologie, et qui introduit le poëte dans le séjour des bienheureux où je le laisse pour revenir au poëme roman et à ses dépendances.

# ÉPOPÉE.

## III.

### DE LA POÉSIE HÉROÏ-COMIQUE.

Les Français, pendant long-temps, n'ont rien offert dans le genre du poëme roman. Nos poëmes héroï-comiques ne lui ressemblent pas. Les uns et les autres forment deux espèces très distinctes: elles le sont au moins par des nuances qui ne doivent pas être confondues. Ce sont en quelque sorte des parodies : non pourtant comme celle de Scarron qui travestit l'Énéide, et qui en rendit les grandes idées, les grands tableaux par des bouffonneries et par des grotesques. Cet ouvrage et ceux qui lui ressemblent peuvent être regardés comme ces mascarades du peuple, pendant le carnaval, qui font rire au premier coup d'œil, à cause de leur bizarrerie, qui fatiguent au second, et dont on se détourne aussitôt sans être tenté d'y revenir.

L'espèce dont je parle ne parodie point le fond, mais le style, mais le plan, mais la marche de l'Épopée, comme dans le *Malmantile riaquistato*, où l'on a essayé de copier en Italie ceux de la Jérusalem délivrée, en imaginant une fable nouvelle, conçue, traitée ingénieusement, et propre à faire rire les honnêtes gens.

Notre poëme héroï-comique se rapproche de ce genre en ce qu'il est l'application des images, des mouvements, des grandes machines de la poésie épique à un sujet commun, petit et souvent trivial. Homère en donna le

premier modèle dans la Batrachomyomachie, s'il est vrai qu'il en soit l'auteur. Il employa la même trompette avec laquelle il avoit célébré la guerre de Troie pour chanter celle des grenouilles et des rats. Le Tassoni s'en saisit en Italie, et en tira les mêmes sons pour décrire celle qui s'étoit allumée entre les habitans de Bologne et ceux de Modène, à l'occasion d'un sceau qui servoit à puiser l'eau dans un puits commun aux deux villes et que les premiers avoient enlevé. C'est à leur exemple que Boileau a chanté à son tour le Lutrin rétabli, détruit dans la Sainte-Chapelle, et qui failli à être la cause d'un grand procès que l'entremise d'un sage magistrat put seule prévenir.

La Discorde qui met le désordre dans ce temple et dans ce chapitre fondé par saint Louis, en divisant les deux principaux personnages du clergé qui le desservoit, le trésorier et le chantre, se rend chez le premier, où le spectacle qui frappe d'abord ses yeux peint d'un trait les héros qui vont occuper la scène, ou, si l'on veut, la forme sous laquelle on va les présenter:

> La Discorde, en entrant, qui voit la nape mise,
> Admire un si bel ordre et reconnoît l'Église.

Cette idée satirique et plaisante à la fois reste dans l'esprit du lecteur qui suit la déesse malfaisante depuis la salle à manger jusque dans la chambre à coucher où il entre avec elle, préparé au tableau suivant qui est un modèle d'élégance et de gaîté :

> Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée
> S'élève un lit de plume à grands frais amassée:
> Quatre rideaux pompeux, par un double contour
> En défendent l'entrée à la clarté du jour.

Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
Dormant d'un léger somme attendoit le dîner.
La jeunesse en sa fleur brille sur son visage;
Son menton sur son sein descend à triple étage;
Et son corps, ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Tout cela est agréable, plein d'idées et d'images ingénieuses rendues de la manière la plus piquante. On y voit un poëte qui s'égaie et qui cherche seulement à être plaisant, en traitant en grand de petits objets, et en déployant les grands ressorts de l'Épopée sur un procès trivial.

Dans les Rolands, les poëtes se jouent bien aussi avec leurs sujets; mais ils les traitent avec un sérieux qui vous attache par la variété, la singularité, la nouveauté des aventures, les situations quelquefois pénibles dans lesquelles ils mettent leurs personnages. Vous sentez bien que si un enchantement les y a mis, un autre les en tirera; mais un charme indéfinissable vous séduit, vous ne pouvez vous en défendre; vous vous intéressez à leurs mensonges, tout en étant bien sûr que ce ne sont que des mensonges. C'est que, au milieu de ces peines imaginaires, les héros sentent et parlent naturellement, et cela ajoute encore à l'illusion, parceque sous tout cet appareil de magie et de féerie vous retrouvez les sentiments qui sont dans le cœur de tous les hommes.

Ces magiciens, ces enchanteurs, ces fées qui dans les poëmes italiens remplacent les dieux de l'ancienne mythologie, qui en ont la puissance pour opérer des prodiges, et qui surtout ne portent pas un nom respectable

et sacré dont l'effet infaillible est de rappeler en nous les idées de perfection attachées à ce nom et propres à détruire l'illusion à laquelle nous sommes disposés à nous prêter, sont tout simplement des êtres semblables à nous, possédant des pouvoirs extraordinaires, à la vérité, mais ayant nos sentiments, nos passions, nos goûts, nos vices, nos vertus, par là plus rapprochés de nous, et par conséquent plus intéressants que des êtres allégoriques personnifiés.

Ceux-ci ont bien pu fournir à Boileau et à Pope des détails charmants dont ils ont fait usage, l'un dans le Lutrin, l'autre dans la Boucle de cheveux enlevée; mais ce ne sont que des détails. Tous deux ont peint de la manière la plus riante et la plus gracieuse, le premier, le séjour de la mollesse, et le second celui de la déesse des vapeurs.

Je ne citerai pas ici le tableau français qui est entre les mains de tout le monde, mais je transcrirai l'anglais qui est moins connu, et qui ne perd rien dans la copie que Voltaire en a faite :

Umbriel à l'instant, vieux garçon rechigné,
Va, d'une aile pesante et d'un air renfrogné,
Chercher en murmurant la caverne profonde
Où, loin des doux rayons que répand l'œil du monde,
La déesse aux vapeurs a fixé son séjour.
Les tristes Aquilons y sifflent à l'entour,
Et le souffle malsain de leur aride haleine
Y porte aux environs la fièvre et la migraine.
Sur un riche sofa, derrière un paravent,
Loin des flambeaux, du bruit, des parleurs et du vent,
La quinteuse déesse incessamment repose.
Le cœur gros de chagrin sans en savoir la cause,

N'ayant jamais pensé, l'esprit toujours troublé,
L'œil chargé, le teint pâle et l'hypocondre enflé.
La médisante Envie est assise auprès d'elle;
Vieux spectre féminin, décrépite pucelle,
Avec un air dévot déchirant son prochain,
Et chansonnant les gens l'évangile à la main.
Sur un lit plein de fleurs négligemment penchée,
Une jeune beauté non loin d'elle est couchée;
C'est l'Affectation qui grasseye en parlant,
Ecoute sans entendre, et lorgne en regardant;
Qui rougit sans pudeur, et rit de tout sans joie;
De cent maux différents prétend qu'elle est la proie;
Et pleine de santé, sous le rouge et le fard,
Se plaint avec mollesse, et se pâme avec art.

Les deux descriptions sont remplies de verve et d'imagination; mais ni la mollesse, ni la déesse vaporeuse n'ont aucune influence sur l'action : ce sont des hors-d'œuvre qui n'y sont liés que par un fil. Celui-ci rompt tout de suite et ne se rattache à rien. La discorde qui cause tant de querelles et de divisions entre les nations et les rois, et qui peut être aussi regardée comme la mère de tous les procès; les intelligences dont la cabale peuple les airs, la terre et les eaux : voilà les grands agents employés par Boileau et par Pope.

Les deux poëtes qui n'ont voulu que s'amuser, ont traité tous deux des sujets différents. Celui du Français est un procès plaisant par son objet et par les personnages qu'il met en action. Celui de l'autre est galant; mais la galanterie anglaise se ressent du pays et de son climat nébuleux; les graces y sont froides, et la pâleur du teint n'en fait pas l'éclat. La galanterie française est plus vive, plus animée. Elle n'entre pour rien dans le

Lutrin, il n'y est question que de plaisanterie; et elle devient piquante par ceux qui en sont l'objet. Les héros de Pope sont des femmes du grand ton et des petits-maîtres; ce que l'on appelle en Angleterre des *belles* et des *beaux*. Il les réunit à midi dans l'antichambre de la reine Anne, à l'heure où les ministres s'assemblent, où la maîtresse des trois royaumes prend réguliérement les avis de son conseil et son thé.

Le poëte français et le poëte anglais en parodiant l'Épopée ont cru devoir introduire des combats dans leurs poëmes. Celui-ci assied des femmes vaporeuses autour d'une table à cadrille; c'est là leur champ de bataille: un jeu de cartes leur fournit leurs armes; elles s'en servent avec tout l'acharnement que peuvent inspirer l'intérêt et l'avidité. Elles se disputent la victoire avec une chaleur qui dégénère bientôt en aigreur. Insolentes à l'apparence du moindre avantage, elles se querellent et se disent des injures aussitôt qu'il disparoît.

Boileau fait rencontrer au Palais, devant la boutique du libraire Barbin, le parti du prélat et celui du chantre. L'action s'engage bientôt entre deux ennemis en présence. Le magasin du libraire est dépouillé et présente à leurs mains des armes qui leur manquoient. Chaque volume en devient une dont l'épigramme qui l'accompagne aiguise la pointe et la rend plus acérée. La manière dont il décide ensuite la victoire long-temps incertaine n'est pas moins gaie: le prélat la fixe dans son parti par une bénédiction. Celle que le Tassoni fait donner aux Bolonnais par un nonce du pape arrivé dans leur ville au moment où leur armée en sort a pu lui en fournir l'idée. Il est très plaisant sans doute de voir le nonce ayant le bras droit en écharpe parcequ'il est blessé,

bénissant de la main gauche et du haut des remparts les troupes qui défilent, s'arrêtant pour laisser passer sans ce signe sacré le mécréant Salinguerra qui ne s'en embarrasse guère. Mais il est bien plus plaisant encore de voir dans Boileau le pauvre chantre faisant tous ses efforts pour éviter d'être béni, et finissant par l'être malgré lui. Ce moyen d'ailleurs n'est qu'un accessoire dans la *Secchia rapita ;* et dans le Lutrin il fait partie de l'action et termine un grand événement.

Tout cela est ingénieux et gai, mais ne vous remue pas. Dans les combats de l'Arioste, ce sont des guerriers véritables qui agissent. Ils sont armés de fer; ils attaquent, ils se défendent, ils s'exposent; on s'intéresse à eux, on partage leurs dangers et leurs triomphes.

Avant la Boucle de cheveux enlevée, on avoit eu en Angleterre quelques autres poëtes plaisants, oubliés pour la plupart aujourd'hui, et dont le plus fameux par son originalité et surtout sa singularité, est l'Hudibras de Butler, qui cependant est plutôt burlesque qu'héroï-comique. L'auteur, contemporain de Milton, écrivant à peu près dans le même temps, aussi gai, ou plutôt aussi bouffon que celui du Paradis perdu est grave, sérieux, imposant et terrible, a choisi pour sujet de ses chants les horreurs de la guerre civile qui désola l'Angleterre pendant si long-temps, et finit par précipiter Charles du trône, et par porter Cromwell au pouvoir absolu. Il a laissé prudemment de côté ce qui rappelle de grands et de déplorables événements. Il a imaginé une fable et des acteurs pris dans une condition inférieure, et a saisi simplement les ridicules que présentent souvent les querelles les plus sanglantes et les plus atroces, soit dans l'esprit de parti qui se manifeste parmi toutes les classes des

citoyens, soit dans les opinions théologiques qui entretiennent le feu qu'allume d'abord l'ambition et que le fanatisme qui s'y mêle ensuite rend toujours plus dévorant. C'est ainsi, par exemple, qu'en commençant il fait connoître son héros et la manière dont il envisage son sujet :

Quand les profanes et les saints
En Angleterre étoient aux prises,
Qu'on se battoit pour des églises
Aussi fort que pour des catins;
Lorsque anglicans et puritains
Faisoient une si rude guerre,
Et qu'au sortir du cabaret,
Les orateurs de Nazareth
Alloient battre la caisse en chaire;
Que partout, sans savoir pourquoi,
Au nom du ciel, au nom du roi,
Les gens armés couvroient la terre;
Alors monsieur le chevalier,
Long-temps oisif ainsi qu'Achille,
Tout rempli d'une sainte bile,
Suivi de son grand écuyer,
S'échappe de son poulailler
Avec son sabre et l'évangile,
Et s'avise guerroyer.

On fit, il y a plus de soixante ans, une traduction de ce poëme en vers français; mais à peine fut-elle lue; et aujourd'hui elle est parfaitement ignorée. Nous ne connoissons guère de l'Hudibras que le commencement que Voltaire, pour en donner une idée à sa nation, prit la peine de traduire ou plutôt d'imiter en Angleterre, lorsqu'il y alla faire imprimer sa Henriade. Selon son usage qui est de refaire ce qu'il traduit, il saisit, ainsi que nous l'avons observé

déjà, l'idée générale d'un tableau, le recompose ensuite, le dispose à sa fantaisie, le colorie à sa manière, et l'original n'y perd rien. Il a réduit, par exemple, à cent huit vers français, dont nous avons cité les dix-neuf premiers, tout le début d'Hudibras qui en contient près de cinq cents en anglais. Il a employé le même mètre, en croisant seulement pour les varier les rimes qui se suivent deux à deux dans Butler et dans la vieille traduction. C'est là que se trouve, à l'occasion des moustaches du héros auxquelles est attaché le destin de la république et du parlement qui doivent tomber avec elles, ce rapprochement plaisant, moins ingénieux peut-être que burlesque, dont la gaîté est un peu folle, mais piquante :

Ainsi Tallia Cotius,
Grand esculape d'Etrurie,
Répara tous les nez perdus,
Par une nouvelle industrie.
Il vous prenoit adroitement
Un morceau du cul d'un pauvre homme,
L'appliquoit au nez proprement.
Enfin il arrivoit qu'en somme,
Tout juste à la mort du prêteur,
Tomboit le nez de l'emprunteur;
Et souvent dans la même bierre,
Par justice et par bon accord,
On remettoit au gré du mort,
Le nez auprès de son derrière.

Ce morceau, qui dans l'anglais est d'une bouffonnerie grossière et quelquefois dégoûtante, n'est ici que gai. (1).

---

(1) Ce Tallia Cotius est Gaspard Taglia Cocci, professeur de mé-

Le roi de Prusse, Frédéric, crut pouvoir employer les crayons de Butler, pour peindre aussi les troubles qui agitèrent la Pologne après l'élection de Stanislas Poniatowski, qui se prolongèrent et qui finirent par occasionner le premier partage de ce royaume entre la Russie, l'Autriche et la Prusse; partage qui fut suivi d'un second qu'on laissa faire encore, et qui enhardit ces puissances à le faire disparoître enfin du rang qu'il tenoit parmi les états indépendans de l'Europe. Ces troubles, excités par l'ambition et le mécontentement qui intéressèrent la religion à leur cause, furent signalés par toutes les atrocités que peut inspirer le fanatisme, qui déshonorèrent également les deux partis. Les brigandages, les massacres, les incendies, les pillages, le viol, etc. n'offrent assurément pas le mot pour rire, et l'ame sensible a de la peine à pardonner à l'écrivain qui veut être plaisant sur de pareils sujets. Ces sortes de croquis qui défigurent de grands et horribles tableaux ne peuvent se comparer qu'au *Virgile travesti* que l'on ne sauroit placer dans la classe des poëmes romans. Celui du roi de Prusse a pour titre: *Les Confédérés de Pologne;* il est foible d'invention et de coloris. On s'aperçoit aisément que Voltaire qui a

---

decine et de chirurgie à Bologne, où il mourut en 1553. Dans son traité *De Curtorum chirurgia per insitionem*, imprimé *in-folio* à Venise en 1597, et *in-8°* à Francfort en 1598, il enseigne réellement à réparer les défectuosités des nez, des oreilles, des lèvres, soit qu'elles viennent de la nature ou de quelque accident. C'est dans un lieu plus honnête que celui désigné par Butler, c'est au bras qu'il fait prendre les matériaux nécessaires pour les raccommoder. — Le Moniteur du 28 floréal an 8 rapporte, d'après la Bibliothèque britannique, l'histoire d'un nez qu'avoit fait couper Tippoô-Saëb, et que répara un médecin indien.

corrigé plusieurs ouvrages de ce prince n'a pas touché à celui-ci. L'Hudibras de Butler n'a également ni l'intérêt, ni la vivacité, ni le brillant de l'imagination des Rolands italiens qui sont faits pour plaire partout. Ce genre de gaîté ne peut sortir du pays où il est né.

On trouveroit peut-être étrange que je ne disse pas un mot ici des deux Dunciades anglaise et française, dont la première, malgré le nom et les talents de Pope, me paroît bien inférieure à la seconde. Mais ce sont moins des poëmes romans ou héroï-comiques, que des poëmes satiriques dans lesquels les auteurs n'ont eu qu'un but, celui de se venger de leurs ennemis en les vouant au ridicule et au mépris, et qui, ayant plus consulté la passion que la justice, ont manqué réellement leur effet.

L'animosité conduite par la malignité a quelquefois égaré Pope de la route du goût qu'il n'a jamais quittée dans ses autres ouvrages.

Dans la Dunciade, par exemple, la femme d'un libraire qui n'avoit guère d'autre tort à l'égard du poëte que d'avoir imprimé des critiques ou des satires dont il étoit l'objet, mais qu'il n'avoit point faites, madame Curl, lasse de son lit solitaire que, contre son usage, son époux absent n'avoit point partagé cette nuit, se lève avant l'aurore et va ouvrir sa boutique. Un besoin subit la presse et ne lui permet pas d'aller le satisfaire dans un endroit convenable. Comme il n'est pas encore jour, sa pudeur ne lui fait aucune objection; et elle dépose ici cet incommode fardeau à deux pas de sa porte. M. Curl qui rentre un instant après, et dont la vue foible n'est pas aidée par l'obscurité qui règne autour de lui, porte, sans s'en apercevoir, le pied sur le seul point qu'il devoit éviter, glisse, tombe et est forcé, pour réparer le dommage qu'ont éprouvé ses vê-

tements et qui est le résultat de toutes ces circonstances, de recourir aux soins de la belle dame qui en est la première cause.

On ne trouve point de ces images triviales et basses dans la Dunciade française. Il y en a bien de grotesques; mais elles excitent le sourire et non pas le dégoût. Telle est celle-ci où, après avoir présenté la Stupidité prenant tour à tour la ressemblance de ses favoris les plus intimes et se plaisant à se montrer sous leurs traits, le poëte ajoute :

Il est certain minois
Plus maltraité; car, à ne vous rien taire,
La déité, dans ses goûts singulière,
Les assortit, en dispose à son choix;
Elle varie à son gré leurs emplois.
Du moins, un jour, j'ai cru voir son derrière
Prendre un moment les traits de la Morlière!
Pour elle, hélas! j'en ai rougi cent fois;
Car, entre nous, je la croyois plus fière.

L'auteur, qui n'avoit fait d'abord qu'une satire en trois chants, a essayé ensuite de lui donner une forme épique, en la refondant et en portant le nombre de ses chants jusqu'à dix. Il y a répandu en effet beaucoup d'esprit et d'imagination; et abstraction faite de l'injustice et de la méchanceté qui sont les caractères dominants de son poëme, on ne peut refuser ces deux mérites aux chants du Bûcher, du Souper et du Boudoir.

Dans le premier, les adorateurs chéris de la Stupidité veulent lui rendre l'hommage éclatant d'un sacrifice. Les meilleurs ouvrages du siècle de l'auteur et du précédent sont à la fois la victime et le bûcher. On les entasse à ses pieds, et l'on y met le feu. Le zèle, l'empressement avec

lesquels on s'acquitte de cet acte de dévotion font négliger quelques précautions qu'exigeoit la prudence. Une étincelle vole sur la bibliothéque de la déesse ; le feu prend à ce dépôt formé par ses mains, où se trouvoient réunis les écrits qu'elle-même avoit inspirés. Ici, comme dans le combat du Lutrin, chaque vers devient une épigramme; chaque volume que la flamme atteint en fournit le sujet; et la vivacité avec laquelle les pères s'empressent de courir au secours de leurs enfants, leur désespoir lorsqu'ils les voient engloutis par les feux ennemis, animent encore le tableau.

Celui-ci peut vous donner une idée des détails de ce chant. Ce n'est pas sans doute le moins partial et le moins injuste; mais c'est peut-être le plus malignement ingénieux en ce qu'il essaye de caractériser le ton d'un poëte léger, quelquefois agréable, fin et brillant, mais qui voulant toujours l'être, a souvent en effet manqué son but, et a été plus d'une fois sec, terne et maniéré. Le tort du satirique est de généraliser toujours ce qu'il faudroit quelquefois particulariser, et de ne faire jamais d'exceptions.

Dorat, hélas! par les flammes perfides
Voit consumer toutes ses héroïdes,
Tous ses recueils d'opuscules charmans,
Chansons, baisers, fables, contes, romans;
Le feu dévore estampes et vignettes.
D'un ton léger, en vain à leur secours,
Il imploroit Venus et les Amours :
Tout disparoît et s'envole en bluettes.

Cependant l'incendie augmente; il alloit gagner l'Encyclopédie; la consternation étoit dans tous les esprits, lorsque le général des troupes de la déesse, littérateur

estimé qui ne devoit pas plus se trouver là que l'Encyclopédie, sauve la bibliothèque, en se dévouant comme Codrus, ou comme le chevalier romain Quintus Curtius. Il prend un de ses ouvrages,

Et dépouillant ses entrailles de père,

Il le jete, en détournant les yeux, sur l'endroit qui brûle avec le plus d'activité, et le volume froid éteint aussitôt l'embrasement.

Le satirique, pour produire ce grand effet, choisit Bélisaire qui avoit paru un an auparavant, et qui avoit fait beaucoup de bruit parcequ'il avoit été l'objet des censures de la Sorbonne et de la proscription du gouvernement. Cet écrivain, je le répète, ne devoit pas être confondu dans la foule de ceux qu'on abandonne volontiers à l'humeur du satirique. Cependant on ne peut nier qu'il avoit à se reprocher quelque chose de très grave et de très extraordinaire ; ces vers, par exemple, qui se trouvent dans une pièce couronnée par l'Académie française en 1760 :

Que ne peut point une étude constante?
Sans feu, sans verve et sans fécondité,
Boileau copie, on diroit qu'il invente :
Comme un miroir il a tout répété.

C'est un très gros péché sans doute contre le goût et le jugement ; mais on le lui fait expier bien rigoureusement dans la Dunciade, à laquelle je reviens.

Le souper qui est donné dans le chant suivant par la Stupidité, a pour objet de dédommager et de consoler en quelque sorte ses favoris du spectacle douloureux dont ils ont été les témoins. Une gaîté bruyante, telle qu'elle est

dans les guinguettes, préside au repas des beaux esprits qui parlent tous à la fois, et cherchent à briller à l'envi par des jeux de mots, des pointes, des calembourgs bien dignes de l'immortelle qui les régale.

La déesse a cependant remarqué l'attention de son général qui a oublié toute la compagnie pour s'occuper uniquement d'elle. Elle s'occupe à son tour de lui, et s'attendrit davantage au dessert. Enfin, ne pouvant résister au charme secret qu'elle éprouve, elle sort de table, lui fait un signe expressif et s'élance dans son boudoir. On peut se faire une idée de ce lieu par la déesse à laquelle il appartient; tous les ornements en portent le cachet. Les tableaux, les estampes ont été faits par des artistes qui sont accoutumés à travailler sous son inspiration et dont elle a toujours guidé le génie. Les sujets représentent les chefs-d'œuvre de ses favoris.

On sent bien que le héros amoureux d'une divinité aussi sensible doit être heureux dans ce boudoir; mais cette idée prévue est égayée par un rapprochement piquant.

L'amant honoré ainsi est auteur d'un poëme intitulé *La Neuvaine de Cythère*, qui n'est point imprimé, mais qu'il avoit lu dans plusieurs sociétés. Adonis et Vénus en sont les héros. Les destins ont réglé que lorsqu'une déesse daigneroit avoir des bontés pour un simple mortel, celui-ci, s'il s'en rendoit digne par la constance de ses empressements, étant déjà dieu en quelque sorte, partageroit son immortalité. On sait qu'Adonis ne mérita pas cet honneur, puisqu'il mourut.

La Stupidité propose le partage de la sienne au général son amant. Il avoit déjà rempli presque toutes les conditions prescrites par le destin; une seule restoit et ne pa-

Quand un malheur qu'il ne prévoyoit guère
Dérangea bien ce projet téméraire.
Stupidité, qui fait tout de travers,
Avoit placé les ailes à l'envers;
Si que Fréron, loin de fendre les airs,
Etoit porté, par un essor étrange,
Non vers le ciel, mais toujours vers la fange.
Plus l'animal s'obstinoit à grimper,
Plus il luttoit contre son caractère,
Et plus son aile agile en sens contraire
Dans le Bathos le forçoit à ramper.
Mon cher lecteur, à ce tableau risible
Arrêtons-nous. Contemplez un moment
Mon hippogriffe en sa marche pénible:
Suivez des yeux le reptile volant;
De son instinct toujours prédominant
Voyez agir la force irrésistible.

En voilà sans doute assez, et peut-être trop sur deux ouvrages où il y a un talent quelquefois précieux, mais dont on regrette l'usage.

Je ne m'arrêterai pas sur nos poëmes érotiques qui, comme leurs titres le désignent, roulent tous sur des sujets galants. Nous en avons beaucoup qui respirent la grace et la fraîcheur ; mais dans le plus grand nombre les tableaux sont souvent animés au point d'approcher de la licence, lorsqu'ils ne sont pas tout à fait licencieux ; et celui qui a fourni l'idée du chant du boudoir à l'auteur de la Dunciade est entiérement dans ce genre.

Le poëme de Phrosine et Mélidor de Bernard offre du sentiment. C'est la fable de Léandre et d'Héro qui en a fourni le sujet. On n'a fait que changer les noms des personnages, leur patrie, et les rapprocher de notre temps et de nos mœurs.

Le Jugement de Pâris par Imbert, est plein de fraîcheur. La description de la toilette de Vénus avant de se présenter devant le juge qui doit prononcer sur la beauté des trois déesses rivales, et qui de peur d'être abusé par l'art, les oblige de se montrer sans les avantages qu'il peut leur procurer ; les amours de Diane et de Zilas, qu'une esclave raconte à Vénus, sont d'une gaîté toujours gracieuse, mais qui semble quelquefois se rapprocher un peu du cynisme.

On peut dans quelques endroits faire le même reproche à Narcisse dans l'île de Vénus. L'aventure de Tirésias que tout le monde connoît étoit susceptible de quelques détails de ce genre; mais ils ne sont pas sans délicatesse; et la sévérité même qui sourit pardonne toujours en faveur de la gaîté. On sait qu'il s'étoit attiré la colère de Junon pour avoir prononcé contre elle dans un différend un peu gai qu'elle avoit eu avec Jupiter, et qu'elle lui en fit sentir les effets après qu'il eut frappé deux serpents qu'elle protégeoit. La vengeance de la déesse fut aussi singulière que plaisante. Tirésias étoit devenu amoureux d'Irène; il en avoit touché le cœur; elle l'avoit accompagné au temple de l'hymen. Le Dieu avoit reçu leurs serments; le lit nuptial étoit prêt : c'est là que Junon l'attendoit. Ses transports s'évanouissent; et l'époux empressé d'Irène ne lui présente plus en lui qu'une fille qui prend le nom d'Athenaïs. Sous ce nouveau sexe, il éprouve encore une passion. C'est le charmant Acis qui la lui inspire. L'hymen allume une seconde fois ses flambeaux.

Souvenez-vous de cet instant précis
Où dans les bras d'Irène consternée,
Tirésias devint Athénaïs.
Vous le dirai-je? en un moment semblable,

Quand mon époux est à peine en mes bras,
Quand au plaisir tout paroît favorable,
Par un retour que je n'attendois pas,
Athenaïs devint Tirésias.
Ainsi deux fois la déesse fatale
Me fit souffrir le tourment de Tantale.

Mais le poëte ne se borne pas au ton du badinage; il sait, quand il le veut, prendre le plus élevé. La description des deux serpents dont la rencontre lui coûte si cher est pleine d'énergie. Nourri de la lecture de Virgile, il semble en emprunter les pinceaux:

Comme à Cadmus le ciel m'offrit un jour
Deux grands serpents qui, près d'une onde claire,
Gardoient ses bords et les bois d'alentour.
L'Amour s'apprête à les unir ensemble;
Mais quel Amour! A la Haine il ressemble.
Ces fiers dragons, près de se caresser,
En s'abordant sembloient se menacer.
Entre les dents dont leur gueule est armée,
Sort en trois dards leur langue envenimée,
Organe impur qu'anime le desir,
Signal affreux de leur affreux plaisir!
D'un rouge ardent leur prunelle enflammée
Jette autour d'eux des regards foudroyants.
Mais tout-à-coup ils sifflent, ils s'embrassent;
Etroitement l'un l'autre ils s'entrelacent
Dans les replis de leurs corps ondoyants.
De vingt couleurs l'éclat qui les émaille
Varie au gré de ces longs mouvements;
Et mon œil voit, dans leurs embrassements,
D'un feu changeant s'allumer leur écaille.
Telle est l'Iris quand un nuage obscur,
Chargé de pluie, altéré de lumière,

Boit le soleil, et vers notre paupière
Réfléchit l'or, et la pourpre, et l'azur.

L'auteur, Malfilâtre, est mort en 1769, à l'entrée, pour ainsi dire, de la carrière de la poésie, dans laquelle, à en juger par cet ouvrage qui nous reste de lui, il auroit eu sans doute les plus grands succès. Un plan qui pouvoit être combiné plus heureusement, de très beaux vers, quelques négligences, mais la plus grande richesse d'expressions ; voilà ce qui caractérise ce poëme dont la fiction, comme celle du Jugement de Pâris, puisée dans la mythologie, est quelquefois embarrassée, et dont les détails sont presque toujours superbes.

Je dirai peu de chose de Ververt ; l'histoire de ce fameux oiseau, le voyage qui le pervertit, sa pénitence, sa conversion, sa mort prématurée, causée par les sucreries dont on le gorge quand il est rentré en grace, offrent un tableau piquant de l'intérieur des couvents, des niaiseries dont s'occupoient des têtes vides et de l'importance qu'elles y attachoient. Gresset qui le composa pendant qu'il étoit moine lui-même y ajouta un nouveau chant après être rentré dans le monde. Ce chant, qui n'a point été publié, n'est connu que par les lectures qu'il en faisoit dans les sociétés avant qu'il fût devenu dévot. On n'en a retenu que le sujet. Il l'avoit intitulé : l'*Ouvroir*. Il y représentoit les religieuses réunies dans une grande salle, travaillant aux ouvrages favoris dont elles remplissoient la meilleure partie du temps qu'elles passoient hors du chœur. Ils consistoient en broderies, en bonbons, en confitures, en reliquaires, etc. On y trouvoit ces quatre vers restés seuls dans la mémoire de ceux qui ont entendu lire ce chant :

L'une découpe un agnus en lozange;
L'autre bichonne une vierge aux yeux bleux,
Ou met du rouge à quelque bienheureux,
Ou passe au fer le toupet d'un archange.

Mais cet ouvrage en général n'est qu'un joli conte plein d'esprit et d'agrément, et n'est pas plus un poëme roman que les poëmes érotiques et galants que nous nous sommes bornés à indiquer, et quelques autres dont nous parlerons dans les parties suivantes où ils seront à leur place.

Le seul poëme roman que nous ayons en France et qui puisse être comparé à ceux de l'Italie a été fait presque de nos jours; il réunit l'imagination de l'Arioste, sa variété et son style. C'est là que ce dernier se plie à tous les tons, qu'il plaît toujours par son élégance, sa grace et son coloris; que la philosophie quelquefois grave et sérieuse, mais animée par la sensibilité, égaie son austérité par le badinage; que plus souvent encore elle prend tout à fait le masque de la folie, s'entoure de ses grelots, ne perd souvent rien de son énergie et acquiert un nouvel agrément. Mais malheureusement le poëme français ne peut pas, comme le roman épique de l'Arioste, être mis entre les mains de tout le monde; et le chef-d'œuvre de Voltaire, celui où, malgré ses inégalités, ses défauts graves dans le plan et la conduite, sa licence portée jusqu'à l'audace, ses détracteurs mêmes conviennent qu'il a mis le génie qu'ils refusent à toutes ses autres productions, en est une charmante qu'on lit avec plaisir, et qu'on ne cite pas. On se borne donc ici à l'indiquer, sans le nommer, quoique l'expérience ait appris qu'il n'est étranger à aucun de ceux auxquels on croit géné-

ralement devoir cette réserve, et que la plupart en savent des chants entiers par cœur. Avec sa parure, son esprit et ses graces, on ne peut le comparer qu'à ces sirènes enchanteresses aux séductions desquelles l'homme même qui se respecte ne résiste pas toujours, qui l'attirent, qu'il peut visiter quelquefois en secret, mais avec les quelles il ne seroit pas bien aise d'être vu.

FIN DE L'ÉPOPÉE

ET DE LA PREMIÈRE PARTIE DE LA POÉSIE.

# POÉSIE.

## SECONDE PARTIE.

# POESIE DRAMATIQUE.

## INTRODUCTION.

### I.

### COUP D'OEIL GÉNÉRAL SUR SON ORIGINE,

### ET SUR SES COMMENCEMENTS CHEZ LES PEUPLES ANCIENS ET MODERNES.

C'est de l'Épopée qui chante également les actions vraies et les actions fausses, qui, dans les deux genres que nous venons de parcourir, tantôt élève l'ame ou la déchire, tantôt lui inspire des émotions plus douces ou l'égaie, que découle la poésie dramatique. Nous avons été chercher l'origine de la première chez les Grecs : il faut chercher aussi chez eux celle de la seconde. Dans tous les arts de l'imagination, ils ont été nos maîtres. Ses commencements, comme ceux de l'Épopée dont nous avons trouvé le germe dans les romances historiques, ont été aussi

grossiers; et quand on considère ce qu'ils ont été, on est étonné de ce qu'est devenu l'art aujourd'hui.

Dans le temps de la vendange, les habitants des villes et ceux de la campagne célébroient également le dieu qui fournissoit aux hommes cette liqueur précieuse et saine quand on en use modérément, et dont l'abus, comme celui de toutes choses, est funeste. Les hymnes chantés à sa louange étoient accompagnés de danses, et le vin égayoit les acteurs et les spectateurs. Tous prenoient une égale part à la fête, qui en étoit une de joie. Mais ces chants répétés tantôt en chœur, tantôt alternativement, parurent bientôt monotones à un peuple né avec le goût qui invite à chercher le plaisir, à le varier par des choses extraordinaires, et avec un génie vif et heureux, fait pour découvrir promptement celles-ci.

On introduisit au milieu des chœurs des suivants de Bacchus un acteur qui, en faisant un récit, en interrompît l'uniformité. Ces récits, vraisemblablement consacrés d'abord aux actions du dieu, furent ensuite appliqués à d'autres sujets. Ils servirent à couper plusieurs fois les chants et les danses qui, après un intervalle de repos, reprenoient une nouvelle et plus grande activité.

Ce premier essai informe, introduit par Thespis, conduisit à un second. Il étoit naturel de penser que deux acteurs prêteroient une vivacité plus piquante au récit. Le dialogue succéda au monologue, et cette idée saisie et étendue par Eschyle donna tout à coup naissance au drame héroïque, qui se perfectionna bientôt entre les mains d'Euripide et de Sophocle.

Eschyle en s'emparant des acteurs de Thespis, en augmentant leur nombre, en les ennoblissant, n'avoit pas dédaigné les chœurs qui les accompagnoient : ses

successeurs les conservèrent. Leurs fonctions, bornées auparavant à des chants religieux, s'étendirent. Leurs voix célébrèrent également, dans l'occasion, les actions des héros et les triomphes de la république.

Le chœur donna plus de pompe et plus d'appareil au spectacle; mais quelquefois il en blessa l'illusion. Comme il ne quittoit point la scène, qu'il restoit témoin des actions et des discours des acteurs qui ne se gênoient point devant lui, il n'étoit ni naturel, ni vraisemblable que ceux-ci prissent pour confidents tous les personnages qui le composoient; car ils n'étoient ni moins de quinze dans la tragédie, ni moins de vingt-quatre dans la comédie. L'est-il, par exemple, que Phèdre, après avoir résisté si long-temps aux instances de sa nourrice, et rougi de lui avouer la passion criminelle qu'elle éprouve pour Hippolyte, se détermine enfin à faire cet aveu pénible en présence de tant de monde. Mais c'est de l'histoire et non de la critique de l'art que je m'occupe ici dans ce moment: je vais la continuer.

La religion fut ainsi la première origine de l'art dramatique. Il en a eu une pareille chez tous les peuples qui ont cherché à multiplier et à varier leurs plaisirs, et qui lorsqu'ils ont inventé cette espèce, ont commencé comme les Grecs.

La religion chrétienne qui condamne aujourd'hui les spectacles avec tant de sévérité étoit autrefois plus indulgente. Ce furent ses propres ministres qui établirent les premiers tréteaux, qu'ils dirigèrent d'abord eux-mêmes, et sur lesquels ils prirent souvent des rôles. Ils donnoient leurs spectacles dans les églises lorsque le temps étoit mauvais, et en plein air dans les cimetières ou dans les places qui les avoisinent, lorsqu'il étoit beau.

Ils puisoient leurs sujets dans la religion même; l'ancien et le nouveau Testament leur en fournissoient un grand nombre, à la portée de tous les spectateurs qui les connoissoient et qui ne connoissoient pas d'autres histoires. Leur préparation ne demandoit ni effort ni travail. Les entrepreneurs ne faisoient que mettre fidèlement ces récits en action, sans s'embarrasser des unités et des règles qui leur étoient étrangères et dont ils n'avoient aucune idée.

Ces spectacles faisant partie des grandes solennités, liés par cela même en quelque sorte au culte, ajoutoient une nouvelle pompe aux fêtes et y attiroient la foule empressée de voir agir et d'entendre parler Abraham, Sara et Agar; d'assister au sacrifice du patriarche dont sont descendus les juifs; de frémir de la situation déchirante et de la résignation à la fois héroïque et touchante du père et du fils; de s'attendrir à l'histoire de Joseph vendu par ses frères, et leur pardonnant ensuite; de suivre les aventures de l'Enfant prodigue, depuis son départ de la maison paternelle, dans ses égarements, ses malheurs et son humiliation jusqu'à son retour. Nos aïeules, regardant ce dernier spectacle comme une leçon utile pour leurs enfants, ne manquoient pas de les y conduire; et, pour la rendre plus efficace, plusieurs ajoutoient au texte qu'elles ne seroient pas si indulgentes que le père de l'Enfant prodigue.

On a encore la description de celui que le clergé anglais donna aux pères assemblés en 1414 au concile de Constance. Ce fut le massacre des Innocents qu'il fit représenter devant eux. Pour égayer un peu ce sujet, les pères bretons donnèrent ingénieusement au roi Hérode un de ces officiers, étrangers sans doute alors en Judée, mais que de leur temps on trouvoit dans toutes les cours

où il étoit de la dignité des princes d'avoir un fou en titre à leur service. Celui d'Hérode conjuroit à genoux son maître de l'armer chevalier, afin qu'il pût avoir le droit de participer à la fête qu'il avoit ordonnée. Il lui promettoit pour sa part au moins une douzaine de victimes, et d'y joindre quelques unes des mères dont on auroit égorgé les enfants. Hérode en riant lui accordoit cette grace et en faisoit la cérémonie. Le nouveau chevalier sortoit aussitôt pour aller chercher ce qu'il appeloit sa bonne aventure, et revenoit bientôt fuyant devant une troupe de femmes qui le poursuivoient avec leurs quenouilles et des manches à balais. La cour d'Hérode rioit de cette facétie, et les graves pères du concile ne la trouvèrent pas moins plaisante, puisqu'ils voulurent qu'elle fût répétée.

Les moines anglais de Chester y avoient déjà donné près d'un siècle auparavant, en 1337, un autre spectacle plus étrange encore. Le sujet ne pouvoit en être ni plus noble, ni surtout plus ancien, puisque c'étoit la Création du premier père et de la première mère du genre humain dont sont également sortis les rois et les bergers. Dieu paroissoit le premier sur la scène, avec une barbe vénérable et une robe qui offroit toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Il pétrissoit de la boue qui prenoit sous sa main la figure et la forme d'un homme. Après l'avoir animé, en lui soufflant dans la bouche, les narines, les oreilles, etc., il l'endormoit, lui arrachoit une côte dont il faisoit une femme qu'il plaçoit à ses côtés, et qu'il animoit avec autant de décence. Ces deux personnages étoient parfaitement nus (1), jusqu'à ce qu'ayant mangé du fruit dé-

(1) Une note marginale du Mss. conservé dans la bibliothèque

fendu, Dieu venoit leur apporter leurs premiers vêtements qu'il avoit faits lui-même et qu'ils ne quittoient plus. Ce spectacle extraordinaire étoit mis sous les yeux d'une assemblée nombreuse, composée de personnes des deux sexes qui devoient le voir avec beaucoup d'édification sans doute.

On n'étoit ni plus difficile, ni plus fin, ni plus décent en France. Les spectacles dirigés par le clergé ressembloient à ceux-là ; et l'on sent bien qu'ils ne gagnèrent rien quand ils passèrent dans d'autres mains, dans celles de ces associations qui se formèrent sous le nom de Confrères de la Passion. Ceux-ci ne furent pas excommuniés comme le furent depuis nos comédiens. Mais alors on entendoit, sans en être scandalisé, cette vesperie adressée à Dieu le père dans le mystère de la Passion.

> Père éternel, vous avez tort ;
> Et c'est pour vous très grand vergogne.
> Votre fils bien-aimé est mort,
> Et vous dormez comme un ivrogne (1).

On lui fait répondre :

> Il est mort? Foi d'homme de bien?

Et on met ensuite dans sa bouche ces vers :

> Diable emporte qui en savoit rien !

Notre clergé qui s'alarmoit si aisément dans le XVIII[e]

---

d'Oxfort, porte qu'aussitôt que leurs yeux furent ouverts et qu'ils virent leur nudité, ils s'écrièrent : *Faciamus subligatula à foliis quibus tegamus pudenda.*

(1) Observons en passant que la comparaison exprimée d'une ma-

siècle où il s'opposa long-temps à la représentation de la tragédie de Mahomet, qui auroit bien voulu, s'il l'avoit pu dans le XVII^e, faire disparoître le Tartufe du théâtre comique, plus tolérant à la fin du XV^e et au commencement du XVI^e, ne se fâchoit pas quand il voyoit un acteur en veste grise, un bonnet rouge sur la tête, ceint d'un tablier de cuir, représentant saint Joseph dans la moralité à personnages de la Conception, venir réciter ces vers en se frottant le front:

Mon soulcy ne se peut deffaire
De Marie mon épouse saincte
Que j'ai treuvée encaincte.
Ne scay s'il y a faute ou non...
Elle a esté trois mois entiers
Hors d'ici ; et au bout du tiers,
Je l'ai toute grosse reçue.
De moi la chose n'est venue...
L'auroit quelque gallant déçue,
Ou de faict voulu efforcer?
Ah, brief, je ne sais que penser.

Ces réflexions le décident à quitter sa femme. Mais l'ange Gabriel vient lui apprendre *tout le secret de cette affaire que nul*, dit-il, *mieux que lui ne peult savoir, puisque c'est lui qui a porté les paroles.* Cet éclaircissement tranquillise le mari, qui reste chez lui.

Ce qu'on faisoit en France se faisoit partout : les mêmes causes produisoient les mêmes effets. Après l'invasion des Barbares dans l'Occident, et l'établissement

---

nière si grossière dans ce dernier vers, est une imitation et presque une traduction de ce verset du psaume 77 : *Excitatus est tanquam dormiens, Dominus, tanquam potens crapulatus à vino.*

de la religion chrétienne, les peuples respirant des longs désordres dont ils avoient été les victimes et qui les avoient rendus, pour ainsi dire, étrangers aux agréments de la société, ne se rassembloient que pour faire la guerre ou pour chanter les louanges de Dieu. Les cérémonies de leurs cultes furent leurs seules fêtes avec leurs tournois qui étoient l'image de la guerre et la passion des nobles à la fois braves et dévots. Ni les nations, ni leurs barons, ni leurs prêtres, n'avoient la moindre idée des anciens spectacles d'Athènes et de Rome : on les leur auroit mis sous les yeux qu'ils ne les auroient certainement pas goûtés. Il leur en falloit d'un genre nouveau; et ce genre fut celui de tous les peuples ignorants et grossiers.

Si nous eûmes nos mystères, nos moralités, nos allégories, etc., l'Espagne eut et n'a jamais abandonné ses *Autos sacramentales* où l'on voit le mélange qu'on a fait d'abord des plus plates bouffonneries avec les objets les plus respectables. On a porté ce mélange dans tous les sujets religieux et profanes. On s'y est tellement habitué qu'on trouveroit mauvais aujourd'hui s'il n'y avoit pas dans la tragédie même au moins un personnage bouffon : c'est ce que l'on appelle le *gracioso* de la pièce; il y en a jusque dans le Cid espagnol. Cette nation dévote ou plutôt superstitieuse conserve encore ces spectacles indécents et ridicules de son enfance et de celle de tous les peuples. Ils n'ont réellement de grave que leur dénomination. On représente de nos jours les *Autos sacramentales* dans les temps de l'Avent et du Carême, les veilles et les jours de grandes solennités; et l'Inquisition ne s'en formalise pas.

Lopès de Vega se plaignoit du mauvais goût de sa nation en y sacrifiant, et s'excusoit sur la nécessité qui l'o-

bligé de s'y conformer. Il a consigné ses regrets et ses sentiments dans un poëme sur la comédie où il dit :

Les Vandales, les Goths, dans leurs écrits bizarres,
Dédaignèrent le goût des Grecs et des Romains.
Nos aïeux ont marché dans ces nouveaux chemins :
    Nos aïeux étoient des barbares.
L'abus règne, l'art tombe, et la raison s'enfuit.
    Qui veut écrire avec décence,
Avec soin, avec goût, n'en retire aucun fruit ;
Il vit dans le mépris, et meurt dans l'indigence.
Je me vois obligé de servir l'ignorance,
    D'enfermer sous quatre verroux
    Sophocle, Euripide et Térence.
J'écris en insensé ; mais j'écris pour des fous.

Les choses n'ont point changé depuis ce temps ; et l'Espagne est encore, quant aux spectacles, ce qu'elle étoit auparavant, sans avoir fait faire aucun progrès à l'art.

C'est ainsi que tous les théâtres ont commencé : ils ne se sont corrigés qu'avec le temps et quand on a su lire et goûter les modèles des Grecs dont le lot semble avoir été d'en servir à tous les peuples et de n'en avoir point eu. Mais je ne m'arrêterai pas davantage sur les sottises de nos bons aïeux. Ceux qui seroient curieux de plus de détails en trouveront dans l'Histoire de la Poésie française par Fontenelle, et dans celle du Poëme dramatique que le duc de la Vallière a placée à la tête de sa Bibliothèque du Théâtre français. Je pourrai dans la suite en indiquer quelques uns qui n'y sont pas, et saisir chez l'étranger quelques sottises dramatiques qui, quoique plus rapprochées de nos jours, ne sont pas moins extraordinaires.

L'Italie ne fit pas mieux pendant long-temps. Elle alla

bien chercher dans la Grèce le goût et les modèles des spectacles; mais elle ne sut pas les choisir. Eschyle, Euripide et Sopocle se trouvoient là pour lui en fournir d'excellents; elle ne soupçonna pas même leur existence. Elle ne se donna aucun mouvement pour les découvrir; et si le hasard les mit sous ses yeux, elle les en détourna bien vite pour les porter sur un écrivain respectable aux yeux de la religion, fait pour édifier et pour instruire, mais non pour briller au théâtre.

Dans le IVe siècle de l'ère vulgaire, saint Grégoire de Nazianze avoit fait des tragédies et des comédies. Il avoit cru devoir de l'indulgence au goût que les Grecs avoient pour les spectacles; et il entreprit de le satisfaire en le tournant au profit de la piété. Il imagina d'opposer un théâtre chrétien au théâtre païen, et de mettre sous les yeux des fidèles des sujets et des actions tirés de nos livres sacrés. Il ne nous reste qu'un seul de tous ses ouvrages de ce genre ; c'est une tragédie qui a pour titre : *Christus patiens, la Passion*, et que l'on trouve dans le recueil des œuvres de ce père. Elle ne justifie en aucune manière quant au plan, à la marche et à la conduite, les éloges que quelques personnes plus religieuses qu'éclairées ont cru devoir donner aux productions dramatiques d'un saint. Le style en est estimé; mais il y a plus de déclamation que de poésie, des détails et des vers bien extraordinaires pour un saint, et qu'un poëte qui ne l'est pas se garderoit bien de se permettre (1).

(1) Tels sont, entre un très grand nombre d'autres, ceux où la Vierge Marie, qui est un des principaux personnages de cette pièce, parle, dès la première scène, du mystère de la Conception. Je me servirai de la version latine qu'on a placée à côté du texte grec,

Les Italiens, qui connoissoient mieux les auteurs ecclésiastiques que les auteurs profanes, essayèrent d'imiter saint Grégoire. Leur modèle avoit mis de l'élégance et quelquefois de la dignité dans ses ouvrages dramatiques, qui n'en étoient pas moins froids; et nous avons vu qu'ils pêchoient quelquefois par l'indécence. Ses successeurs donnèrent par dessus tout aux leurs cette dernière qualité. Ils y joignirent de la platitude et de la bouffonnerie; ils défigurèrent tous les sujets qu'ils s'avisèrent de traiter. Ils crurent porter réellement l'édification sur leurs tréteaux; et ils ne s'aperçurent pas qu'ils n'y portoient en effet que le scandale. Ils furent imités à leur tour partout; et cela dura long-temps.

On en a vu plusieurs exemples dans le XVIIIe siècle même. Ces exemples à la vérité n'ont paru sur aucun théâtre public. Nés dans les couvents où les moines s'égayoient quelquefois de spectacles des mondains composés, exécutés par eux, et croyoient les sanctifier par le choix des sujets, par le caractère des auteurs, par les acteurs mêmes, ils ne sortent pas ordinairement du lieu de leur origine, mais la vanité qui se trouve également sous le froc et sous la mître en a quelquefois laissé passer des essais au dehors.

En 1773, un certain François Ulysse Ringhieri, moine olivetan, publia à Padoue deux tragédies de ce genre,

---

pour en donner une idée à ceux qui entendent cette langue : je ne les traduirai pas en français pour les autres, qui n'y perdront que l'expression indécente et bizarre employée pour rendre une opinion reçue, et consacrée par des décisions respectables; et je me bornerai à deux vers. Elle se plaint du péché d'Adam qui l'a forcée à devenir mère. *Nescia illius etiam voluptatis viri quæ ex copula est.. Nemo sustulit mihi florem pudoris integram, etc.*

*Nabucco il grande umiliato da Dio, e Nabucco il grande convertito a Dio.*

Cet oppresseur des Hébreux vient de conquérir l'Egypte par son fils Baldassar qui a tué de sa main le roi de cette fertile contrée et fait prisonnière sa fille Héraclée. Couvert du sang du père, le vainqueur devient amoureux de la princesse qui, oubliant à la fois la nature et les devoirs qu'elle lui impose, répond à son amour. Son bonheur cependant n'en est pas plus avancé : il a un rival dans son père qui se détermine à répudier sa femme Nitocris pour épouser l'objet de sa nouvelle passion. La présence de son fils le fatigue. Heureusement l'Egypte se révolte, et il ne manque pas de saisir cette occasion de l'éloigner en le chargeant d'aller la faire rentrer dans le devoir. Nabuchodonosor, comme on voit, n'est pas un roi très prudent : le moment où il va faire l'injustice la plus cruelle à son fils n'est pas tout à fait celui qu'il lui convenoit de choisir pour le mettre à la tête d'une armée qu'il peut faire servir à sa vengeance ; et c'est en effet l'usage auquel se propose de l'employer le prince désespéré. Cependant le prophète Daniel protége les deux amants et Nitocris. Il exhorte la princesse à déclarer hardiment qu'elle aime Baldassar, et l'assure qu'elle sera heureuse. Nabuchodonosor, quoique instruit des dispositions du prophète, ne laisse pas de l'appeler au conseil dont il veut prendre l'avis sur la justice du divorce qu'il a résolu ; et Daniel oubliant qu'il est juif, le Code de Moïse, les coutumes de sa nation, déclare comme un docteur chrétien que le divorce est défendu par toutes les lois divines et humaines. Il s'étend sur la sainteté du mariage qui est un sacrement, et on est étonné qu'il ne cite pas quelques décisions des conciles au roi de Babylone. Le grand prêtre de Belus dont l'opinion

est conforme aux penchants de son maître triomphe aisément sur ce point. La manière dont il interprète ensuite le songe est jugée plus vraisemblable que l'explication faite par Daniel qui annonce la métamorphose du monarque; et on n'a pas de peine à persuader celui-ci que cette menace a été concertée entre le prophète juif et la reine qui a pu être instruite de ce songe extraordinaire par quelques mots échappés au roi pendant son sommeil. « Vous savez, lui dit le grand prêtre, qu'on « parle quelquefois en rêvant : c'est pour cela qu'une « loi sage interdit le lit nuptial au magistrat pendant tout « le temps qu'il préside aux conseils, de peur qu'il ne « révèle en dormant des secrets que sa femme peut di- « vulguer. »

*« Perche appunto non sia tradito in sogno*
*« Dalla moglie assai più che dalla lingua ».*

Le dénouement de la tragédie quoique prévu n'en est ni moins rare, ni moins curieux. Nabuchodonosor assemble les satrapes, les grands, les mages et le peuple ; il fait coucher au pied de son trône l'aveugle Sédecias et Jéconias pour lui servir de marche-pied. Il répudie devant eux Nitocris, fait élever un échafaud sur lequel on doit couper la tête à son fils. Mais Daniel paroît, répète sa prédiction qui s'accomplit aussitôt sur le théâtre où l'on voit le grand roi changé en bœuf et attaché par la cuisse à un arbre.

Le sujet de la seconde tragédie est le terme de cette pénitence humiliante. Elle devoit durer sept ans. Pendant ce temps le trône de Nabuchodonosor a été occupé par son fils qui n'a rien eu de plus pressé que d'épouser la princesse d'Egypte dont il s'est ensuite dégoûté. Son ministre Zambri a une sœur très jolie qu'il veut élever

au rang de reine. Il imagine de répudier Héraclée, de la donner à Zambri et de l'envoyer régner avec elle en Egypte. Les Egyptiens qui ont un ambassadeur à sa cour ne trouvent pas cette alliance digne de leur princesse, et on seroit tenté de croire que ce ministre n'est pas noble, à la manière dont Baldassar cherche à le justifier, et au peu de cas qu'il fait lui-même de cette prérogative. « Celui qui paroît le plus grand sur la terre, « dit-il, peut, en regardant un peu derrière lui, trouver « des chaumières au lieu de palais, et une charrue à la « place d'une épée. »

*Che se colui che par più grande in terra,*
*L'occhio rivolga pochi passi addietro,*
*Non trova un tetto d'oro, ma oscuro ed atro,*
*E in vece d'un acciaro trova un aratro.*

Ce divorce et ces deux mariages ne sont pas les seuls objets qui occupent Baldassar : les sept années de l'exil de son père sont écoulées; il doit bientôt reparoître parmi les hommes, le faire descendre du trône qu'il occupe, et qu'il ne seroit pas fâché de conserver. Il fait ordonner à Daniel de ne plus parler du retour de Nabuchodonosor; et pour le prévenir, il est bien tenté de faire tuer l'animal sous lequel on le dit caché. *Après tout*, observe-t-il, *qui m'assurera que ce bœuf est bien mon père?* Daniel cependant console en secret la reine Nitocris qui s'ennuie de son long veuvage, et l'assure qu'il va bientôt finir. En effet, Nabuchodonosor qui avoit été métamorphosé à la vue du public assemblé quitte cette forme sur le théâtre et remonte sur son trône.

Ces ouvrages modernes, sur lesquels nous ne nous

sommes arrêtés un instant que parcequ'ils rappellent parfaitement les anciens, nous ramènent à ceux-ci.

La première pièce régulière qu'il y eut enfin en Italie parut sous le pontificat de Léon x. Ce fut la Sophonisbe du prélat Trissin; et une singularité bonne à remarquer en passant, c'est que ce fut aussi une Sophonisbe qui fut la première pièce regulière faite en France. Mairet la publia en 1635, environ 117 ans après celle de Trissin. Je ne dois pas négliger d'observer ici qu'on n'appelle régulière la tragédie de Mairet que parceque les trois unités de lieu, de temps et d'action y sont suivies, et qu'elles avoient toujours été négligées auparavant. « Mais qu'est-ce, dit « Voltaire, que la régularité sans force, sans éloquence, « sans décence. Il y a des vers naturels; et on admiroit « ce naturel qui approche du bas, parceque l'on ne « connoissoit point encore celui qui touche au sublime. »

On peut se faire une idée de ce naturel par cette réponse du confident de Syphax aux plaintes de ce dernier qui accuse sa femme d'infidélité :

Mais ressouvenez-vous que c'est aux grandes ames
A souffrir de grands maux, et les femmes sont femmes.

L'essai fait sur le même sujet dans les deux pays, eut des suites différentes pour l'art dans l'un et dans l'autre. Il s'est perfectionné chez les Français; il est resté longtemps dans la médiocrité en Italie. Depuis le Trissin, presque jusqu'à nos jours, on n'y a vu, rarement encore et de loin à loin, que quelques pièces sagement conçues, conduites avec art, et bien écrites. Mais, à l'exception peut-être de la seule Mérope du marquis Scipion Maffey, elles manquent toutes d'intérêt; et l'intérêt est ce qui fait

vivre une tragédie. Les situations forcées, les tableaux sans vraisemblance, les événements extraordinaires et compliqués, les sentiments exagérés auxquels l'opéra n'a que trop accoutumé les Italiens, ne le suppléent pas.

Ce n'est que dans la dernière moitié du siècle qui vient de s'écouler que le comte Vittorio Alfieri, d'Asti, nourri de la lecture et de l'étude des anciens, a essayé de ressusciter Melpomène, de lui donner dans son pays l'éclat, la pompe et la vérité qui l'avoient accompagnée dans la Grèce; de lui procurer en même temps la dignité, la régularité que prescrivent le goût, les convenances, les mœurs, les habitudes modernes, les qualités, la perfection enfin qu'elle n'a acquise qu'en France. Son théâtre n'a paru que depuis que ce Cours est fait, et ne doit pas être oublié dans un aperçu de l'état de la scène tragique en Italie.

Il contient vingt pièces, dont tous les sujets sont intéressants, et les plans d'une simplicité qui nuit quelquefois à de belles situations qu'il ne peut préparer sans en refroidir un peu l'effet. Il s'y est attaché particuliérement à exposer et à faire marcher l'action, sans employer des personnages subalternes et surtout ces confidents dont les rôles sont confiés aux premiers venus, à des acteurs mauvais qui le paroissent encore davantage à côté des grands talents auprès desquels ils sont placés, offrent des disparates choquantes au spectateur, détournent son attention, repoussent ses larmes prêtes à couler, les remplacent fréquemment par le rire, ou lui inspirent du dégoût et souvent de l'humeur. Pour éviter cet inconvénient, Alfieri tombe dans un autre. Il multiplie les monologues qui ne sont dans la nature et dans la vraisemblance que dans les grandes passions, et quand ils sont

bien courts. Les siens ont en général peu d'étendue ; mais c'est quelquefois aux dépens de la chaleur.

Il a peut-être aussi trop prodigué les spectacles en action, qui demandent tant d'art, tant de soin, de précision et d'ensemble pour réussir. Leur effet, lorsqu'il est manqué, n'est pas moins ridicule que celui du récit de cette même action fait par un acteur sans intelligence et qui a la prétention d'en montrer. Dans sa Mérope, par exemple, car il en a fait une qui n'est ni celle de Maffey, ni celle de Voltaire, il a mis sous les yeux du spectateur la scène de la catastrophe qui a fourni à celui-ci le beau récit d'Isménie, écrit avec tant de chaleur et de vérité qu'on croit être dans le temple où elle s'est passée, et voir tout ce qu'elle raconte. Mais il est bien difficile que dans la représentation d'un mouvement tumultuaire du peuple, exécuté nécessairement par un très grand nombre de personnages qui doivent paroître mus par des sentiments contraires et être diversement agités, tous agissent d'accord, et qu'il n'y en ait aucun à qui il n'échappe un mouvement faux ou déplacé qui gâte tout, et qui joint au trouble, au désordre, à la confusion, à la mêlée qu'ils doivent peindre, un ridicule qui en détruit l'effet.

Ses deux Brutus, le premier et le second, le fondateur de la république de Rome et le meurtrier de César, offrent un défaut plus grave encore. Dans le premier, on voit Brutus ordonnant la mort des conspirateurs et celle de ses deux fils attachés au poteau fatal, à côté du licteur qui tient la hache levée sur leurs têtes; et la toile tombe avant le coup. Ce spectacle plus horrible que terrible, le silence du peuple interrompu seulement par ce cri : *il n'ose regarder ses enfants! malheureux père!...*

*Cependant leur mort est juste*, rappellent trop ceux de la Grève, et les sentiments qu'ils laissent dans l'esprit du peuple : celui de la pitié pour le criminel, mêlé à celui de l'horreur qu'inspire son crime ; sentiment dont le premier balance d'abord le second, et finit ordinairement par l'étouffer et par rester presque seul dans le cœur après l'exécution. Tout cela vaut-il le pathétique déchirant de la scène de Voltaire entre Brutus et Titus, l'expression touchante des remords du fils demandant la mort qu'il a méritée, et la seule consolation de n'emporter pas dans le tombeau la haine du magistrat vertueux qu'il a déshonoré ; le père embrassant en pleurant le coupable repentant, et le consul remplissant le plus affreux des devoirs.

Les assassins trempant leurs mains dans le sang de César qui se couvre le visage de son manteau en voyant son propre fils Brutus joindre ses coups aux leurs ne font-ils pas un spectacle dont l'atrocité révoltante fait détourner les yeux ?

Les plus grandes beautés, un pathétique profond, jaillissent souvent du milieu de ces horreurs. Alfieri, on ne peut le contester, a fait faire sans doute un très grand pas à l'art dans sa patrie ; mais il semble l'avoir trop allongé, qu'on me pardonne cette expression. Pour ne pas rester en deçà, il a été un peu trop au delà. J'oserai le dire, il paroît avoir fait pour la tragédie ce que nous verrons ailleurs que Goldoni a fait pour la comédie : beaucoup pour un peuple qui étoit si loin de la perfection, et pas assez pour un autre qui y est déjà arrivé.

II.

# DU THÉATRE ANGLAIS.

Nous n'avons vu jusqu'ici l'art naissant que dans des langes fangeux qui ne se nettoyèrent que tard et lentement, et dans lesquels nous le trouverons encore quelquefois plus ou moins enveloppé. L'Angleterre, où son berceau n'avoit pas été plus brillant, s'en étant occupée davantage, et s'en étant fait en quelque sorte une affaire, alla plus loin que l'Espagne et que l'Italie.

Shakespeare qui fleurit sous Élisabeth ouvrit cette carrière nouvelle alors, la parcourut tout entière, et tient encore le premier rang parmi les auteurs dramatiques de sa nation. Son génie fier, impatient des règles, les secoua toutes, et ne se laissa jamais diriger par le goût. Ce fut ce génie qui lui dicta ce beau monologue d'Hamlet si connu par la traduction que Voltaire en fit le premier en beaux vers, au moins égaux si non supérieurs à l'original.

Demeure : il faut choisir de l'être et du néant.
Ou souffrir, ou mourir, c'est là ce qui m'attend.
Ciel, qui voyez mon trouble, éclairez mon courage!
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?
Qui suis-je? qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?
C'est la fin de nos maux ; c'est mon unique asile :
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille.
On s'endort, et tout meurt. Mais un affreux réveil,
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.

On nous menace : on dit que cette courte vie
De tourments éternels est aussitôt suivie.
O mort! moment fatal! affreuse éternité!
Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.
Et qui pourroit sans toi supporter cette vie?
De nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie?
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs?
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs?
Et montrer les langueurs de son ame abattue
A des amis ingrats qui détournent la vue?
La mort seroit trop douce en ces extrémités.
Mais le scrupule parle, et nous crie : arrêtez.
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide.

Cette pièce, ainsi que toutes celles du poëte anglais, est remplie de morceaux aussi fiers, aussi vigoureux, aussi pensés, aussi sentis; mais ce ne sont que des détails. S'il est souvent sublime, il s'abaisse bientôt autant qu'il s'est élevé. Des fossoyeurs viennent creuser sur le théâtre le tombeau de l'amante d'Hamlet, de la belle Ophélie, et égaient leur travail par des chansons et des quolibets dignes d'eux; *qui du maçon ou du charpentier*, demande l'un, *bâtit avec plus de solidité? — C'est celui qui fait un gibet*, répond l'autre; *car il dure plus que mille corps qu'on y attache.* Hamlet qui ne sait pas à qui cette sépulture est destinée, arrive et moralise ainsi sur un crâne qu'il ramasse : *C'est peut-être celui de mylord un tel qui vantoit le cheval de monseigneur un tel lorsqu'il vouloit le lui emprunter; à présent il appartient à monseigneur le Ver.... Il se fait ici des révolutions bien étranges!*

Je ne m'arrêterai pas davantage sur Shakespeare dont

nous avons une traduction complète qui peut vous faciliter les moyens de le connoître, et je passerai à d'autres écrivains. J'ajouterai seulement, avant de le quitter, qu'il est impossible de le lire dans quelques endroits sans l'admirer, et de n'être pas révolté l'instant d'après. Le goût de sa nation dans ces derniers temps a cru devoir corriger quelques unes de ces pièces auxquelles un respect superstitieux avoit jusque là défendu de toucher; et on a vu qu'en les dépouillant de ce qui les défiguroit, elles n'ont fait que gagner.

Ben Johnson qui suivit de près Shakespeare eut plus de culture et de connoissance; mais il n'eut pas son génie. Il tient le second rang sur la scène anglaise où Otway, en faisant agir et parler les passions avec cette vérité qu'on ne puise que dans la nature, eut le grand art d'intéresser. Il est l'auteur de *Venise sauvée*, qui a été traduite en français par Laplace, et d'où Lafosse avoit déjà tiré le sujet de sa meilleure, et l'on pourroit ajouter de sa seule pièce, Manlius Capitolinus, en le simplifiant et en transportant à Rome la conjuration tramée à Venise par le marquis de Bedemar, dont l'abbé de Saint-Réal a donné une histoire ou un roman si intéressant.

Peu de poëtes dramatiques anglais ont eu plus de succès que Dryden. Il traita le sujet de la Mort d'Antoine et de Cléopâtre, sous le titre de *Tout pour l'Amour*, ou *l'Empire du Monde bien perdu.* Cette tragédie, représentée en 1678, attira une affluence aussi grande de spectateurs que les meilleures pièces de Shakespeare : elle n'est pas moins applaudie aujourd'hui. On ne peut contester qu'elle offre de grandes beautés, des caractères fortement prononcés et traités avec toute l'exactitude historique. Cependant la noblesse, si essentielle au poëme tra-

gique, y est souvent sacrifiée à une nature vraie sans doute, mais qui, au lieu d'exciter à Paris l'admiration qu'elle inspire à Londres, y feroit quelquefois rire. Les critiques amères, les injures, le mépris même que Dryden s'est permis contre le poëte français le plus sage, le plus sensible et le plus intéressant, comme le plus éloquent, Racine, peuvent inspirer la curiosité de connoître sa manière. J'essaierai de donner une idée de la scène de Cléopâtre qui fut le plus applaudie dans sa nouveauté, et qui l'est de nos jours avec autant de transport toutes les fois qu'elle est représentée.

Après la bataille d'Actium, Antoine s'est retiré à Alexandrie. Le poëte suppose que sa femme Octavie, sœur d'Auguste, est venue l'y trouver, et qu'elle a ménagé une paix dont l'abandon de Cléopâtre est la première condition. Fière de ce succès, elle veut voir sa rivale, juger de ses charmes, et s'en venger en faisant parade devant elle d'un triomphe qu'elle ne croit pas devoir durer si peu. Cléopâtre instruite de ce raccommodement se livre au désespoir; mais au moment où on lui annonce la sœur d'Auguste, sa fierté lui rend son courage, et elle consent à recevoir cette femme heureuse qui lui enlève son amant qu'elle idolâtre. *Fût-elle la sœur du maître du tonnerre*, répond-elle à ceux qui lui conseillent de l'éviter, *je la verrai.* Octavie paroît avec un grand nombre de personnes qui l'accompagnent et qu'elle veut rendre témoins de l'humiliation de sa rivale. Elle leur ordonne de se ranger autour d'elle. Cléopâtre donne un pareil ordre à sa suite. « Il n'est pas besoin, dit la première, qu'on me « montre Cléopâtre: cet air hautain.....

« CLÉOPATRE *l'interrompant.* Vous annonce une reine.

« Octavie. Et moi, je suis Romaine : ce titre sublime « fait trembler les reines et les rois.

« Cléopatre. Votre maître, celui qui suit humblement « mon char, et qui ne reconnoît d'autre loi que ma vo- « lonté, est aussi un Romain.

« Octavie. Il avoit cessé de l'être dès l'instant qu'il « s'étoit chargé de vos fers : je viens de les briser.

« Cléopatre. Rabaissez cet orgueil, éternelle Junon « d'Antoine : fatigué de votre humeur capricieuse, il a « choisi mes chaînes qui lui ont paru plus douces que les « vôtres.

« Octavie. Je n'en suis pas étonnée : vous êtes exercée « depuis long-temps à séduire les maris des autres fem- « mes, et Jules César éprouva votre adresse.

« Cléopatre. Je n'eus jamais d'amour pour César : il « n'obtint de moi que la reconnoissance que je crus de- « voir à celui qu'il me témoignoit. Tout ce que votre ma- « lignité peut me reprocher, c'est d'avoir fait mon esclave « du plus grand des hommes. J'ai reçu après lui le seul « que j'aime, celui que les lois ont fait votre mari, et que « l'amour a rendu le mien.

« Octavie *se rapprochant de Cléopâtre*. Voyons de « plus près ces charmes qu'on dit si puissants pour faire « des infidèles. Je les cherche vainement : où sont-ils « donc?

« Cléopatre. Si vous en aviez eu la moindre partie, « vous n'auriez pas perdu son cœur aussi facilement.

« Octavie. Une Romaine, une épouse modeste ne doit « pas les envier. Opprobre de ton sexe, n'as-tu pas honte « de l'usage que tu fais de ta beauté?

« Cléopatre. C'est vous qui devez rougir d'en avoir si

« peu. Le ciel et la nature m'ont donné de quoi plaire
« au plus brave des hommes, et je les en remercie. »

Voilà ce que les Anglais appellent un chef-d'œuvre de naturel et de vérité. Assurément il est naturel qu'une femme méprise et traite mal la maîtresse de son mari; il l'est également que celle-ci éprouve un pareil sentiment et ait une conduite semblable : mais est-ce ce naturel qu'il faut porter au théâtre? Une Romaine, une reine, doivent-elles parler le langage des femmes du peuple? Et ce qui est dans la nature à la halle l'est-il également dans un palais? Il est douteux, je le répète, qu'une scène de ce genre réussît en France; qu'elle eût pu même être goûtée pendant le temps du régime révolutionnaire. Malgré l'exaltation des têtes, l'extension qu'on donnoit au mot *égalité*, le sentiment des convenances se seroit encore réveillé.

Congrève et Rowe qui vinrent après Shakespeare, Ben Johnson, Otway, et Dryden, mirent plus de correction dans leur style, plus de sagesse dans leurs plans. Le premier, appelé par son génie à la comédie, ne chercha qu'une fois les faveurs de Melpomène, et il les obtint. Mais il fit une cour plus assidue à Thalie; et c'est à elle qu'il dut sa réputation. Il ne mourut qu'en 1729; et il vivoit encore quand Voltaire fit un voyage en Angleterre. Le poëte français, jeune alors, s'empressoit de voir les hommes célèbres de cette nation, et ne négligea pas la connoissance de celui dont les ouvrages faisoient le charme général. Congrève, qui descendoit d'une famille d'Irlande honorée depuis long-temps de la pairie, avoit la petite vanité de faire plus de cas de sa naissance que de ses talents; et, en remerciant Voltaire de ce qu'il lui dit de flatteur, il lui témoigna qu'il aimoit mieux cette visite en qualité de gentilhomme qu'en qualité d'homme de lettres.

*Si vous n'aviez été qu'un gentilhomme*, lui répondit Voltaire, *il est très probable que je ne vous aurois point importuné aujourd'hui de ma visite.* L'unique tragédie de Congrève, intitulée: *The mourning Bride: l'Épouse affligée*, passe pour l'une des plus attendrissantes du théâtre anglais.

Le touchant et le pathétique sont aussi le caractère des pièces de Rowe. Il dessina ses plans plus réguliérement que ses prédécesseurs; mais comme eux il se permit souvent le mélange du noble et du bouffon, du sublime et du ridicule; et mieux qu'eux il racheta ses taches par de la sensibilité. Son *Orphelin* est encore vu avec plaisir. Il est l'auteur de la *Belle Pénitente* et de *la Belle-mère ambitieuse*, qui passent, et surtout cette dernière, pour deux pièces extrêmement intéressantes. Il ne faut chercher ni dans l'une ni dans l'autre, ni dans aucune du théâtre anglais, cette belle simplicité qui fait le charme du théâtre grec et du théâtre français. Les Anglais veulent du mouvement sur la scène; ils ne l'y amènent qu'en multipliant et en compliquant les événements. A Paris, comme à Athènes, le tableau des passions et de leurs effets, le développement des caractères, la peinture vraie du cœur humain, dans laquelle le nôtre puisse se retrouver et se reconnoître, voilà ce que l'on desire et ce que l'on exige. Cela demande un art sans doute plus difficile. Le succès dédommage de la peine qu'il a coûté; il assure des jouissances plus pures, plus douces, plus nobles à des spectateurs sensibles, et plus de gloire à l'auteur qui les lui a procurées.

J'ai dit que Rowe et Congrève passent pour les poëtes qui ont le plus sagement conçu et conduit leurs plans dramatiques. Pour vous donner une idée de ce que les

Anglais entendent par *sagesse* et par *conduite*, il faut analyser une de leurs pièces qui ont cette réputation, et je choisis *la Belle-mère ambitieuse : the Ambitious Step-mother* du premier. En voici le sujet :

Le roi de Perse Arsace, expirant après une longue maladie, est au moment d'aller rendre compte aux dieux de son règne et de sa vie, Artémise, élevée au rang de son épouse par l'amour et par le crime, exerçoit sur lui tout l'empire que procure le premier, et n'avoit jamais rejeté le secours du second pour assurer le succès de ses desseins ambitieux. Déjà épouse de Trebasus lorsqu'elle avoit inspiré une passion violente à son maître, elle ne vit en son mari qu'un obstacle qui l'empêchoit de profiter de la foiblesse de son amant et d'en partager le trône. Trebasus qui servoit dans les armées d'Arsace, sous le général Memnon, fut accusé de trahison envers celui pour lequel il versoit son sang, immolé bientôt comme un traître, et sa veuve reine. Devenue mère d'Artaban, elle vouloit lui assurer l'empire dans l'espoir d'exercer sous son nom la suprême puissance, et faire déshériter son frère Artaxerxe né avant lui, mais d'une autre mère. Elle l'avoit rendu suspect à son père, ainsi que ceux qui lui étoient attachés, entre autres le général Memnon dont la réputation, le crédit sur l'armée, pouvoient le rendre dangereux s'il entreprenoit de soutenir les droits du légitime héritier.

A la nouvelle de la maladie de son père, Artaxerxe accourt à Persépolis pour le voir, réclamer sa tendresse et lui fermer les yeux ; mais sa belle-mère lui ferme l'accès du lit du mourant ; et il apprend un instant après qu'Arsace est mort et que lui-même est déshérité. Fort du se-

cours de Memnon dont il adore la fille, la belle et vertueuse Amestris, il se décide à disputer la couronne; il propose le combat à son frère qui l'accepte : le vainqueur régnera. Artémise qui craint d'exposer la vie de son fils aux dangers, et ses droits au hasard d'un combat, ne s'occupe que du soin de le prévenir. La fête du Soleil doit se célébrer ce jour-là. On fait consentir Artaxerxe à différer jusqu'au lendemain; il s'y détermine d'autant plus volontiers que son hymen avec Amestris doit se célébrer pendant cette solennité; et l'amour le console aisément de ce court délai. Artémise espère en profiter pour faire périr le guerrier qu'elle redoute et le compétiteur de son fils. Secondée par le ministre Mirza et par le grand prêtre Magas, elle fait arrêter dans le temple Artaxerxe, Memnon et Amestris. On les y garde, pendant la nuit, dans le dessein de les faire périr le jour suivant.

Le ministre Mirza qui a vu Amestris pour la première fois pendant la cérémonie, et qui en est devenu subitement amoureux, la fait séparer de l'époux auquel elle vient de donner la main en présence des dieux, et la fait conduire dans son palais. Le beau-père et le gendre enfermés dans le temple s'attendant à la mort, et ne regrettant l'un que sa fille, l'autre que sa femme, voient entrer tout à coup un esclave : c'est la fille même de Mirza qui a pris des habits d'homme, et qui, sous ce déguisement, ouvrant une porte qui communique du palais de son père au temple, la seule qu'on a jugé inutile de garder, vient délivrer Artaxerxe, pour lequel elle éprouve une passion malheureuse qu'elle a la générosité d'immoler. Un pareil secours de la part de la fille de leur ennemi paroît suspect à ceux auxquels il est présenté; et l'infortunée, pour justifier ses

intentions et les rassurer, n'imagine pas d'autre moyen que de se poignarder à leurs yeux, en les exhortant à profiter de la voie de salut qu'elle leur a préparée.

Pendant ce temps, Mirza occupé de sa nouvelle passion, oubliant tout le reste, est auprès d'Amestris dont les dédains ne font qu'irriter son amour. Il essaie d'employer la violence pour se satisfaire; et cette scène très vive n'est ni dans les bienséances théâtrales, ni dans les bienséances morales. Amestris, prête à succomber à la force, ne peut s'y dérober qu'en frappant le monstre de son poignard : il tombe; elle s'éloigne. Hors d'état de se relever et de la suivre pour se venger, il exhale son désespoir en imprécations. Bientôt il voit arriver Orchanès, capitaine des gardes de la reine, qui, chargé de veiller sur Artaxerxe et sur Memnon, vient lui apprendre qu'ils ont fui. Désespéré, ne songeant qu'à la seule vengeance qu'il peut prendre du père et de l'époux sur la fille de l'un et la nouvelle femme de l'autre, Mirza conjure cet officier d'approcher de lui Amestris : celui-ci obéit; et le barbare plonge son poignard dans le cœur de celle qu'il a trouvée rebelle à ses desirs. Artaxerxe et Memnon, qui paroissent dans ce moment, ne peuvent soutenir ce spectacle, et se tuent encore. Artaban avoit été enfermé dans son appartement par ordre de sa mère qui craignoit que sa générosité ne nuisît à l'accomplissement de ses projets : remis en liberté par ses amis, il accourt avec eux, mais trop tard; il punit le capitaine qui a si bien obéi à Mirza; et Arthémise est punie elle-même par la résolution que prend son fils de gouverner seul, et de laisser sa mère commander dans un palais à ses esclaves, sans permettre qu'elle trouble l'Etat.

La scène anglaise, comme l'on voit, n'épargne pas le sang : sur onze personnages qui agissent dans cette tragédie, et parmi lesquels on compte deux confidents qui réduisent les principaux à neuf, il y en a sept qui meurent; deux seuls survivent. On ne s'accommoderoit pas en France d'une pareille boucherie. Il y a quelques scènes intéressantes, mais en général plus de mouvement et d'action que de développement de passions. J'observerai encore qu'en transportant la scène en d'autres lieux et sous d'autres noms, Rowe a puisé ce sujet dans une source sacrée. On retrouve ici, avec quelques circonstances différentes, la manière dont le fils de David et de Bethzabée fut appelé au trône à l'exclusion d'Adonias son frère aîné, mais né d'une autre femme, Haggith; et sous les noms d'Arthémise, de Mirza, de Magas, d'Artaxerxe, d'Artaban, de Memnon, etc. on reconnoît la veuve d'Urie, Salomon, Adonias, Bananias, le grand prêtre Abiatar, le prêtre Sadoc, le prophète Nathan, etc. Le meurtre de Trebasus ne peut être imputé à Arsace, qui est trompé et qui le croit coupable. Il n'en est pas tout à fait de même de celui d'Urie exécuté par les ordres de David, qui savoit bien qu'il ne pouvoit lui reprocher d'autre crime que celui d'avoir une jolie femme qui avoit excité ses desirs.

Je pourrois ajouter aux écrivains que j'ai déjà cités quantité d'autres qui jouissent d'une grande réputation dans leur pays; mais comme presque aucun de leurs ouvrages n'en est sorti, je les passerai sous silence. J'en indiquerai seulement un dont la destinée singulière est peut-être plus faite que ses ouvrages pour piquer la curiosité : c'est Nathaniel Lée, contemporain de Dryden. Il composa onze tragédies dont trois font encore les délices de

ses compatriotes. Ces prétendus chefs-d'œuvre sont, comme tous ceux de la scène anglaise, remplis de grandes beautés et de défauts plus grands.

Nous autres Français, nous y trouverions beaucoup d'enflure et de galimatias. Ils semblent se ressentir de la désorganisation de tête qu'éprouva le malheureux Lée. Il perdit la raison au point que ses parents furent obligés de le faire enfermer à *Bedlam*, à l'hôpital des fous, où, contre l'usage, il parvint à la recouvrer après y avoir passé deux ans. Sa folie n'étoit point furieuse; et pendant le temps qu'il en fut atteint, il composa une tragédie qui fut regardée comme une chose fort extraordinaire, représentée comme une curiosité qui attira beaucoup de monde; et ce qu'il y a de plus étrange, c'est que l'on y remarque rarement le dérangement de la tête de son auteur.

On raconte de lui cette anecdote plaisante. On ne lui donnoit point de lumière dans sa loge; et il profitoit de la lune pour prolonger son travail pendant la nuit. Un soir qu'il écrivoit à la clarté de ce flambeau, il vint un nuage qui l'obscurcit par degrés : *Jupiter*, dit-il aussitôt, *mouche ta lampe*. Le nuage s'épaississant et la couvrant tout entière, le laissa dans l'obscurité; il jeta sa plume en éclatant de rire, et s'écria : *L'étourdi! il l'a éteinte.*

Pendant qu'il étoit dans cet état fâcheux, un écrivain eut la lâcheté de publier un pamphlet contre lui, d'insulter à son infortune qui ne méritoit que de la pitié, et de lui en porter un exemplaire. Lée lui répondit avec une vivacité qui annonçoit un prochain retour de raison. On y trouvoit cette phrase : *Il n'est pas aussi facile que vous le dites d'écrire comme un fou; en revanche, il est très aisé d'écrire comme un sot.*

Il en est du théâtre britannique comme de tous le

autres : après avoir cité quelques grands noms qui marquent par leur supériorité, il faut s'arrêter; le reste, ou n'est que médiocre, ou n'a qu'un seul ouvrage à présenter à côté des premiers chefs-d'œuvre. Addisson, que je ne dois pas oublier, est dans ce dernier cas : on n'a de lui qu'une tragédie; mais elle surpasse toutes les autres par l'élégance des vers et la sagesse du plan.

Ce n'étoit pas une petite entreprise que celle de peindre le sévère Caton qui poussa en quelque sorte jusqu'au fanatisme l'héroïsme de la vertu; et l'on ne peut l'avoir présenté d'une manière plus noble, plus philosophique et plus soutenue. Incapable de plier sous l'autorité d'un maître, il ne veut pas survivre à la république asservie. Son dessein est de mourir. Il n'a pris cette résolution funeste, qui dans les mœurs des Romains étoit un acte de courage, qu'après avoir relu le Traité de Platon sur l'immortalité de l'ame. On le voit au cinquième acte assis tranquillement dans sa tente auprès d'une table sur laquelle est ce Traité ouvert devant lui, une épée est à côté. Il paroît recueilli, réfléchissant sur ce qu'il vient de lire; et il rompt le silence par ces beaux vers que Voltaire a traduits, et qui n'ont rien perdu en passant par ses soins de la langue anglaise dans la nôtre :

Oui, Platon, tu dis vrai : notre ame est immortelle:
C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.
Hé, d'où viendroit sans lui ce grand pressentiment,
Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant?
Vers des siècles sans fin je sens que tu m'entraines:
Du monde et de mes sens je vais briser les chaines,
Et m'ouvrir, loin d'un corps dans la fange arrêté,
Les portes de la vie et de l'éternité.
L'éternité ! quel mot consolant et terrible!

O lumière ! ô nuage ! ô profondeur horrible !
Que suis-je? où suis-je? où vais-je? et d'où suis-je tiré?
Dans quel climat nouveau, dans quel monde ignoré,
Le moment du trépas va-t-il plonger mon être?
Où sera cet esprit qui ne peut se connoître?
Que me préparez-vous, abîmes ténébreux?
Allons, s'il est un Dieu, Caton doit être heureux.
Il en est un sans doute, et je suis son ouvrage.
Lui-même au cœur du Juste il empreint son image;
Il doit venger sa cause et punir les pervers.
Mais comment? dans quel temps? et dans quel univers?
Ici la Vertu pleure et l'Audace l'opprime;
L'Innocence à genoux y tend la gorge au Crime;
La Fortune y domine, et tout y suit son char.
Ce globe infortuné fut formé pour César.
Hâtons-nous de sortir de ma prison funeste.
Je te verrai sans voile, ô Vérité céleste!
Tu te caches de nous dans nos jours de sommeil:
Cette vie est un songe, et j'aspire au réveil.

Cette pièce a moins de succès au théâtre que dans le cabinet. Sa lecture attache l'esprit qui saisit la régularité du plan, la beauté des pensées, l'élégance de la diction; mais elle ne dit rien au cœur. Avec tout son mérite, elle a le malheur d'être très froide. La philosophie seule n'intéresse pas au théâtre : ce sont les passions; et ôtez celle de la liberté, toutes les autres sont étrangères à Caton.

*Let Guilt or fear*
*Disturb the Man's rest; Cato knows neither of 'em,*
*Indifferent in his choice, to sleep, or die.*

Que le crime ou la crainte trouble le repos de l'homme : Caton ne les connoît pas. Indifférent sur le choix, il est prêt à dormir ou à mourir.

On admire un pareil personnage; mais son insensibilité ne vous fait pas sortir de la vôtre.

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

L'amour qu'Addisson a introduit dans ce sujet sévère qui paroissoit devoir l'exclure, a dû prendre dans la famille du stoïcien quelque teinte de son caractère mâle; et quand il n'est pas passionné, il produit peu d'effet. La philosophie peut raisonner toujours; mais il faut que la passion déraisonne quelquefois.

En général, il y a du génie sur la scène anglaise; mais il ne se trouve que dans les détails et point dans l'ensemble. Il y a du spectacle, de grands et beaux mouvements dramatiques; mais la terreur y dégénère souvent en horreur : l'ame est plus froissée qu'émue; et le spectateur oppressé admire quelquefois en détournant la tête. « Le « génie anglais, dit Voltaire, ressemble à un arbre touffu « planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux, « et croissant également avec force. Il meurt si vous vou« lez forcer sa nature, et le tailler en arbre des jardins de « Marly. »

III.

# DES THÉATRES DU NORD.

Les peuples du Nord, que je ne dois pas oublier pour compléter le tableau que j'ai entrepris de tracer, nous ramèneront les spectacles que nous avons eu déjà sous les yeux. Ainsi que les peuples du Midi, ils ont commencé par le ridicule; mais comme ils ont commencé plus tard, ils ont aussi continué plus long-temps. En nous arrêtant un moment sur cette partie de l'Europe, nous remarquerons la confirmation de cette observation, que la marche de l'esprit humain dans la carrière dramatique a été la même partout. Nous la retrouvons dans l'histoire du théâtre russe; et elle peut piquer la curiosité, parcequ'elle ne nous conduit pas à un temps aussi reculé que celui où se trouve l'origine des autres théâtres. C'est à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe que l'on n'avoit à Saint-Pétersbourg et à Moscow que les spectacles qu'admiroient nos aïeux. Quelques détails ne sauroient être indifférents au philosophe qui aime à rapprocher les mœurs et les coutumes des diverses nations. Il est une époque, un point, pour ainsi dire, où elles se sont toutes ressemblées; et au milieu des variétés qu'elles présentent aujourd'hui, et qui les font trancher si fortement entre elles, on n'arrive pas sans étonnement, en remontant à travers des dégradations insensibles de nuances, à un type primitif qui leur est commun.

Pour bien juger des progrès d'un art quelconque, il

faut considérer ce qu'il étoit à son berceau ; et il est précieux de trouver ce berceau si près de nous et de nos jours chez un peuple moderne.

Du temps de Pierre-le-Grand il n'y avoit point de théâtre en Russie : ce que l'on y nommoit spectacles consistoit en ce que les Espagnols et les Italiens appellent *autos*, ou *oratorio*, et n'avoient lieu que dans l'Ukraine, ou plutôt à Moscow et à Kiew. Les moines employoient leurs novices à représenter ces farces prétendues pieuses.

La Bible, comme autrefois chez nous et partout, en fournissoit les sujets. Entre leurs mains l'histoire d'Abraham, depuis sa vocation jusqu'à sa troisième génération, ne formoit qu'une seule pièce. Le patriarche, distingué par une longue barbe, voyageoit avec Sara vêtue en grosse paysanne, hâlée par le soleil, et même un peu surannée, ce qui ne l'empêchoit pas de plaire aux rois d'Égypte et de Gerhard; et les pieux auteurs, pour ne pas oublier sans doute la circonstance la plus intéressante, se gardoient bien d'omettre celle qui montroit Sara couchée successivement dans le lit des deux souverains, d'où un ange les chassoit toutes les fois qu'ils se présentoient pour y entrer.

Parmi les drames de ce genre qu'il est assurément difficile de qualifier, les Noces de Tobie sont un des plus étranges. On sait qu'il épousa la belle Sara fille de Raguël qui, déjà veuve de sept maris, étoit encore fille. Tous ces différents mariages étoient célébrés sur la scène l'un après l'autre : chaque époux, en entrant dans la chambre nuptiale, trouvoit la mort. Il étoit étranglé par le diable dont le rôle étoit joué par un gros frère-lay tenant à la main la corde du puits de la maison, apparemment pour qu'on ne se méprît pas sur la nature de leur supplice. To-

bie craignant le sort des sept maris ses prédécesseurs, ne se soucioit pas de faire le huitième; et il expliquoit ses terreurs comme elles sont exprimées dans une de nos pièces françaises de 1571, où il dit franchement à l'ange:

Or, moi, j'aime la vie,
Et ne veux pas sitôt qu'elle me soit ravie.
Les hommes ont souvent des femmes deux ou trois;
Mais la vie, jamais ils ne l'ont qu'une fois.

Cependant il voit Sara; l'amour lui donne du courage; et endoctriné par l'ange, il est plus heureux.

Ces spectacles ridicules continuèrent long-temps, malgré les efforts que l'on fit quelquefois pour en avoir de meilleurs. La source d'où on les tiroit en justifioit la licence aux yeux des spectateurs; ils n'en savoient pas encore assez pour sentir qu'on y défiguroit ce qu'il falloit respecter.

Dans sa jeunesse, Pierre-le-Grand se rendoit souvent dans le couvent d'Ikonopaskoi où l'on représentoit le Médecin malgré lui dans la langue esclavonne, la même dont se sert l'église russe dans ses cérémonies religieuses. On y donnoit aussi des histoires sacrées. Le prince qui devoit réformer et presque recréer sa nation prenoit beaucoup de plaisir au grand drame de la Sortie d'Égypte. Il applaudissoit, ainsi que toute sa cour, à l'espèce de défi entre Moïse et les magiciens de Pharaon. Les prodiges se faisoient sur la scène; et les décorateurs en exécutoient quelques uns avec assez d'intelligence. C'est après avoir passé ses premières années à goûter ces spectacles bizarres qui annonçoient une éducation barbare que le grand homme se dévoila. Il falloit avoir pris part aux plaisirs de sa nation pour en rougir ensuite.

La princesse Sophie et quelques personnes de la pre-

mière distinction formèrent un théâtre de société : il fut bien peu de chose; mais cela alla déjà mieux que chez les moines qui ne laissèrent pas de continuer à donner leurs spectacles soi-disant édifiants. Il n'y avoit eu jusque-là de théâtre en règle que chez eux. Celui de la princesse Sophie s'étoit borné à quelques représentations; la cour n'en avoit point encore; la ville en eut un avant elle. Des élèves en chirurgie de l'hôpital de Moscow dressèrent de nouveaux tréteaux sur lesquels ils représentèrent quelques traits de la vie de Tamerlan, qu'ils avoient placés les uns au bout des autres, sans s'embarrasser de leur donner de l'ordre et de les lier; ce qui formoit un grotesque monstrueux dont on ne sauroit donner une idée juste. Les premiers, ils avoient traité un sujet profane: c'étoit une nouveauté qui ne laissa pas de faire fortune; mais elle ne fit pas renoncer aux sacrés qui depuis long-temps étoient en possession d'attirer la foule. Elle devoit en effet les préférer parcequ'ils étoient plus généralement connus. Un de ceux de ces derniers qui firent le plus de bruit fut celui de l'*Annonciation*, en langue russe. L'ange Gabriel descendoit tout bonnement du plafond de la salle par le moyen d'une grosse corde, et venoit annoncer à Marie qu'elle alloit avoir un enfant. *Voyez donc cet insolent!* répondoit-elle. *Pour qui me prends-tu? Attends, attends.* En disant ces paroles, elle faisoit le geste un peu vif de prendre quelque ustensile pour le jeter à la tête du céleste messager. On tiroit aussitôt la corde, et l'ange remontoit en disant : *Je croyois bien faire, moi.*

Le clergé russe qui avoit donné de justes raisons de croire qu'il ne se formaliseroit point de ces spectacles, parceque les siens n'avoient pas été plus décents, cria au scandale contre celui-ci. Un soir, la poulie sur laquelle

glissoit la corde qui servoit à descendre et à remonter Gabriel, se détacha du plafond; le vase que la Vierge lui lançoit, jeté maladroitement, retomba sur elle : l'un et l'autre furent blessés. On regarda cet accident si simple comme une punition du ciel; et la troupe négligée ne tarda pas à se séparer.

Dès le temps de Pierre-le-Grand, il s'étoit présenté quelquefois des troupes étrangères très mauvaises qui cependant avoient eu du succès : les unes étoient françaises, les autres allemandes. Les premières estropioient rarement les beaux vers de Corneille et de Racine : ce n'étoit pas ces écrivains qui pouvoient réussir alors auprès des Russes. On ne donnoit de Molière que ses farces; et on préféroit à tout les ouvrages des auteurs qui, se traînant sur ses pas, étoient parvenus à faire rire la multitude.

Ce ne fut qu'en 1730, sous le règne de l'impératrice Anne, qu'on commença à goûter des pièces d'un autre genre. Les Russes avoient déjà voyagé; la langue française plus répandue étoit devenue une partie essentielle et nécessaire dans toute bonne éducation : aucun homme bien né ne peut à présent l'ignorer. Le commerce avoit attiré une foule prodigieuse d'étrangers; grand nombre de Français établis à Pétersbourg y avoient porté leurs mœurs et rendu leur langue encore plus commune. On convient partout de la supériorité de leur théatre. Toutes les cours du Nord, ou du moins les principales, avoient une comédie française : l'impératrice Anne voulut aussi en avoir une. Elle dégoûta bientôt des sottises des moines. Le peuple seul continua de les applaudir; et la cour ne dédaigna pas d'y assister encore quelquefois.

La Russie n'avoit point alors et n'a point encore de spectacle national. Elle tenoit ses mœurs et ses connois-

sances des étrangers ; elle leur devoit aussi ses amusements. Le succès des pièces françaises détermina les Allemands à lui en offrir à leur tour ; leur langue est autant en usage dans ce pays que la nôtre. Les intérêts politiques et ceux du commerce ont établi une plus grande liaison entre les deux contrées plus rapprochées l'une de l'autre. La France n'a pu fournir seule aux Russes les connoissances après lesquelles ils ont couru si tard. Ils ont appelé de tous les pays des hommes faits pour les instruire. Les Allemands leur en ont procuré un grand nombre; ils ont dû naturellement y porter leur langue qui y est devenue absolument nécessaire, au lieu que la française y est une affaire de mode, de goût et de politesse.

Il est résulté de l'alliage de tant de nations différentes établies en Russie que les mœurs naturelles de ses habitants ont pris une teinte plus ou moins forte de celles de tous les peuples de l'Europe. Quiconque entreprendra d'y peindre les mœurs nationales, c'est-à-dire celles des classes des citoyens qu'on porte sur la scène, doit les saisir avec cette bigarrure qui fait que le Russe est à la fois Français, Allemand, Italien et Anglais.

Il est bon d'observer en passant, qu'il n'est pas question dans ce que je dis ici, des habitants des campagnes, ni même des villes éloignées où le commerce n'amène point d'étrangers, et où ceux que la curiosité y conduit quelquefois, ne font que passer. Les mœurs y sont telles qu'elles étoient avant Pierre-le-Grand. Ce sont là les mœurs originales : on les retrouve encore partout dans le bas peuple et dans les ordres des citoyens dont l'éducation a été négligée. C'est dans les lieux où elles dominent que les anciens spectacles des moines sont continués, préférés, goûtés et admirés. On sent bien que ce ne sont pas

ces mœurs que les écrivains dramatiques entreprendront de peindre.

A Pétersbourg, à Moscou, dans quelques grandes villes, les mœurs originales ont presque disparu sous ce mélange, et le théâtre encore informe et grossier s'en ressent naturellement. Comme elles, il tient un peu de toutes les nations dont on a d'abord traduit ou imité les principaux ouvrages dramatiques, et ceux qu'on a faits ensuite à leur exemple, approchant plus, quant au genre, de celui des Anglais.

J'ai cru devoir m'arrêter un peu sur les spectacles de ce vaste Empire dont l'existence est ancienne, et l'influence politique si récente, qui, s'étendant à la fois sur l'Europe et sur l'Asie, les presse l'une et l'autre, et leur seroit également redoutable si sa population répondoit à l'immensité de son territoire.

Les autres états du nord nous présentent les mêmes tableaux de l'art à son berceau; et depuis ils ne lui ont point fait faire de progrès. L'opéra italien et la comédie française étaient, avant la révolution, les spectacles de toutes les cours. La comédie allemande se montroit quelquefois dans les capitales et plus fréquemment dans les villes d'un ordre inférieur; mais cela ne faisoit point encore un spectacle national. Le clergé, en continuant ceux qu'il étoit dans l'usage de donner anciennement, a toujours décrié toutes les nouveautés étrangères. Non content de se défendre d'y assister, il auroit voulu les interdire à tout le monde, et il versoit sur eux une censure que les siens seuls méritoient.

Ce zèle seroit respectable et produiroit peut-être quelque effet si la conduite de ceux mêmes qui l'affichent étoit conséquente à leur doctrine. Pourquoi, en pros-

crivant les spectacles avec tant de sévérité, les moines chargés long-temps presque partout de l'éducation de la jeunesse, en donnoient-ils dans leurs colléges? Si les représentations dramatiques sont aussi dangereuses qu'ils le prétendoient, n'auroient-ils pas dû et ne devoient-ils pas encore, dans les pays où ils exercent ces fonctions, craindre d'en inspirer le goût à leurs élèves? On pourroit, en examinant leurs pièces, prouver non seulement qu'elles ne sont point une école de goût, mais qu'elles sont souvent l'excès de l'impudence, du délire et de la satire la plus indécente. Les Jésuites pendant qu'ils existoient, en ont offert plus d'un exemple. En voici un que je rapporterai; il paroîtra incroyable dans le XVIII^e^. siècle.

C'est en 1773, à la fin de l'année des études, qu'ils firent représenter par leurs élèves du collége de Lurzk en Pologne, une pièce en vers polonais, intitulée *le Père ingrat*, et une pantomime dont le titre étoit *le Mineur*. Il faut observer que dans ce temps, toutes les puissances de l'Europe soulevées contre cet ordre religieux, unissoient leurs vœux pour demander sa destruction, que le pape Clément XIV la préparoit dans le silence, et avec un mystère qui fit quelquefois douter de ses intentions; que les Jésuites étoient, pour ainsi dire, sous le couteau, chassés déjà de Portugal, d'Espagne, de France, et prêts à l'être de toute la chrétienté. C'est dans ce moment du cri général élevé contre eux qu'ils se permirent ce trait d'imprudence, d'orgueil et de mauvais goût.

Voici le sujet du *Père ingrat*.

Ce père ingrat a trois enfants; le premier enrichi par violence et par adresse, vivant avec magnificence dans l'ignorance, le luxe et l'oisiveté, écrase les malheureux

qui lui sont soumis. Le second, qui n'a jamais voulu rien apprendre, ni rien faire, croupit dans une crapule honteuse, couvert de haillons ridicules et malpropres, et va mendier bassement son pain. Le troisième est un génie supérieur, recommandable par tous les genres de talents, qui a toujours défendu et soutenu son père dont il a fait la gloire et augmenté la puissance et la grandeur. Ses deux frères qui ne le valent pas, comme on voit, cabalent contre lui, et indisposent ceux qui le protégeoient. Ces derniers portent des plaintes au vieillard, qui a la foiblesse de les écouter, et qui, de concert avec eux, déshérite le fils qui lui fait tant d'honneur, lui ôte son nom et le dépouille de ce que lui ont acquis ses veilles et ses travaux en se rendant utile au public. Ce fils malheureux, mais obéissant, est soutenu par le Courage, consolé par la Piété et conduit hors de sa propre maison par la Résignation qu'il épouse pour finir la pièce par un mariage. Toutes les vertus personnifiées assistent à ses noces, et forment ensuite un ballet où elles dansent ensemble.

Il n'étoit pas difficile de saisir l'allégorie; mais il est douteux que les souverains, le pape, les moines rentés et les moines mendiants se reconnussent avec plaisir dans ce mauvais père, ces protecteurs devenus persécuteurs, ces deux fils aînés, etc.; tout cela ne devoit pas faire des amis au cadet.

La pantomime étoit digne de la tragi-comédie. C'étoit le même sujet retourné peut-être plus indécemment.

On voyoit paroître un vieux magicien logé dans un palais magnifique, appuyé à un rocher qui fait toute la solidité de sa demeure. La Haine, l'Injustice et l'Envie accourent et lui montrent ce rocher dont l'avarice lui fait

entendre que le sein renferme des richesses immenses. Le magicien s'en approche et le frappe de sa baguette : il en sort aussitôt une source d'eau pure. A un signe qu'il fait, on voit accourir une troupe de mineurs qui sappent le roc, l'entrouvrent et en font sauter des éclats. Les secousses occasionnées par ces efforts ébranlent le palais, qui menace de s'écrouler. Le magicien effrayé, prêt à périr sous les ruines de sa superbe habitation, veut arrêter les mineurs, mais ils ne l'écoutent plus ; ils continuent de sapper le roc avec ardeur. Des architectes, des maçons, des ouvriers de toute espèce accourent à la hâte pour étayer le palais ébranlé ; ils emploient des poutres qui peuvent le soutenir pendant quelque temps, mais qui ne résisteront point au fardeau. Le rocher saute enfin : on ne trouve dans son sein qu'une vieille pancarte qu'un mineur déroule, et sur laquelle il fait lire au magicien épouvanté ces mots écrits en lettres d'or : *Insanire est domus suæ fundamenta eruere, et cladem suam ipsemet præcipitare.*

Ce spectacle scandaleux rappelle nos anciennes allégories. On n'en avoit peut-être jamais imaginé de plus audacieuse dans des circonstances aussi critiques.

L'imperfection du théâtre en Allemagne tient peut-être plus qu'on ne le croit à la constitution politique de cette vaste contrée partagée en tant de souverainetés indépendantes les unes des autres, et liées seulement par l'intérêt commun qui est rarement écouté quand il se trouve opposé à l'intérêt personnel. Elle a bien un chef, mais il n'a aucune influence sur le gouvernement particulier des petits princes qui ne lui accordent que des honneurs, et ne lui laissent d'autorité dans leurs possessions que celle d'exécuter les jugements qu'ils prononcent eux-mêmes

par leurs représentants à la diète de l'empire sur les différends qu'ils peuvent avoir entre eux. Malgré la puissance que lui donnent ses états héréditaires, et qui s'appesantit souvent sur eux, ils ont la vanité de se dire et peut-être de se croire ses égaux. Ils cherchent à ne le regarder que sous le point de vue de *primus inter pares*, quoique ce prétendu pair leur impose souvent la loi et les force d'y obéir.

Un pays ainsi constitué ne présente point une capitale unique, formant un centre commun où tout aboutit; où de chaque partie de l'empire on s'empresse de se rendre; où la réunion des individus amène celle des lumières, des connoissances, et avec elles la perfection du langage, du goût et des arts qui, prenant là une teinte uniforme et se répandant ensuite partout, deviennent une espèce de loi générale que l'esprit d'imitation fait adopter, et à laquelle le desir de ressembler à ce qui passe pour être le mieux et qui l'est réellement, fait qu'on se soumet promptement et volontiers.

En Allemagne, chaque souverain ayant sa résidence qu'il appelle sa capitale, il n'y a point de centre général d'unité; et il ne peut y avoir en conséquence ni direction, ni influence prépondérante qui suspende les variations sans cesse renaissantes de l'usage et en arrête les écarts. C'est ce qui a nui aux progrès de l'art dramatique. Il est inconnu dans les petites principautés, où il y ressemble à ce qu'il étoit sur nos anciens tréteaux, et à ce que nous l'avons vu dans le reste du nord. Dans les états dont les souverains sont assez riches pour en faire la dépense, on a, comme je l'ai dit, des opéra italiens et des comédies françaises; mais tout cela est pour la cour et pour une certaine classe de citoyens. Partout ailleurs, le peuple

n'a et ne goûte que les spectacles religieux donnés par ceux qui condamnent tous les autres. J'en ai vu moi-même un très singulier qui peut vous donner une idée de tous ceux de ce genre.

L'usage des Jésuites d'une petite ville d'Allemagne, honorée du nom de capitale, étoit de donner tous les ans dans leur église une représentation de l'Assomption de Marie, le jour que l'on en célèbre la fête. Les prêtres séculiers qui les remplacèrent ne crurent pas devoir, en 1774, priver les habitants d'un spectacle auquel ils avoient été accoutumés par les bons pères qu'ils regrettoient. Ils représentèrent donc, comme à l'ordinaire, la sainte Vierge qui montoit au ciel, et le saint Esprit qui l'invitoit à faire ce voyage et qui venoit au devant d'elle. C'étoit une grande figure dont la tête, les bras et les mains étoient de cire, attachée à une corde qui aboutissoit à une ouverture pratiquée dans la voûte de l'église d'où descendoit un gros Saint-Esprit de bois, proprement revêtu de plumes et pareillement suspendu. Il arriva que par la maladresse de ceux qui dirigeoient les cordes, le Saint-Esprit s'embarrassa dans les jambes de la Mère de Dieu. Les vieillards baissèrent les yeux; les jeunes gens les levèrent au contraire. Les machines étoient arrivées à la moitié du chemin qu'elles avoient à faire pour se perdre dans la voûte. Les efforts que l'on fit pour empêcher une chose qui paroissoit peu décente occasionnèrent une indécence plus grande. Le bec et les ailes du Saint-Esprit soulevèrent les jupes de la Vierge, et découvrirent deux grosses cuisses de paille. Une moitié des assistants ne put s'empêcher de rire, l'autre moitié murmura. Les successeurs des Jésuites coururent le risque d'être maltraités pour avoir eu le malheur de ne pas conduire ce

spectacle aussi bien qu'eux. Ils eurent le bon esprit de ne plus s'y exposer, et de supprimer à l'avenir une sottise que ne proscrivoit pas moins la piété que le goût.

Les Allemands n'ont point eu de théâtre à eux pendant long-temps. Ce n'est que de nos jours qu'ils ont commencé à en former un. Ils n'ont fait qu'imiter ceux des autres nations, et c'est d'après eux que le leur s'est composé. Après avoir essayé d'abord de s'approprier les meilleures pièces du nôtre, sans en acquérir plus de goût, ils se sont tournés du côté du théâtre anglais : c'est de là qu'ils ont importé chez eux ce genre sombre et noir que les Français rassasiés de leurs chefs-d'œuvre ont entrepris à leur tour de transporter sur leur scène où, tout en convenant qu'il ne pouvoit être comparé à celui de nos grands maîtres, il n'a pas laissé de faire fortune pendant quelque temps. Ce genre, actuellement préféré dans la Germanie, est fait pour plaire aux peuples dont le génie poétique commence à se développer, et qui ont conservé une forte teinte de leur caractère primitif que les progrès de la civilisation n'ont pu faire tout à fait disparoître.

La plupart des tragédies allemandes sont traduites ou ont été faites d'après des tragédies anglaises. Il y en a peu qui appartiennent réellement en propre à cette nation. L'une des meilleures de celles-ci est, sans contredit, celle de son poëte épique. Klopstock a déployé dans la mort d'Adam une portion de ce génie qu'il a répandu dans son Messie. Le premier homme malheureux par sa faute, après avoir essuyé pendant neuf cent trente ans les peines auxquelles il étoit condamné, va subir enfin la dernière partie de la sentence prononcée contre lui. La mort, au premier coup d'œil, sembleroit, en lui offrant un asile,

devoir être plutôt un objet de consolation que de terreur pour lui; mais il va donner lui-même le spectacle que lui ont donné ceux de ses fils qu'il a vus périr avant lui. L'état affreux d'immobilité et d'insensibilité dans lequel est tombé tout à coup devant ses yeux l'être cher avec lequel il s'entretenoit l'instant d'auparavant, et qui ne répond plus à sa voix, à ses plaintes et à sa tendresse, va devenir le sien. La nature frissonne à l'approche de sa destruction inévitable, et la terreur est le seul sentiment qui préside à ses derniers moments. On entrevoit dans cet aperçu ce que doit être ce sujet entre les mains de Klopstock.

Pour donner une idée de la manière dont les Allemands conçoivent ou choisissent et traitent leurs sujets, je ferai ici l'analyse d'une de leurs pièces qui parut en 1760. Ce n'est ni une traduction, ni une imitation, c'est une tragédie originale entiérement dans le goût anglais. On y retrouve, à un plus haut degré peut-être, la noirceur et l'atrocité qui le caractérisent; elle a seulement plus de simplicité; et comme les drames anglais qui lui ont servi de modèles, elle offre quelquefois du génie.

La vengeance horrible de Ruggieri et les malheurs d'Ugolin forment dans l'enfer du Dante dont je vous ai parlé, un morceau plein de pathétique et d'intérêt. L'idée de mettre ce récit en action eût paru fort étrange aux Français au milieu du XVIII^e^ siècle, et l'eût paru peut-être moins quelque temps après; mais on ne peut disconvenir qu'elle ne soit hardie. La situation d'un père condamné à mourir de faim au milieu de ses enfants, enfermé pour cet effet avec eux dans une prison, semble offrir trop peu de mouvement et de variété pour fournir une action et un intérêt soutenu pendant cinq actes.

C'est cette difficulté que le poëte a entrepris de vaincre dans Ugolin, nom qui donne à la fois le titre et le sujet de la tragédie. Suivons-le un moment dans sa marche et dans sa distribution.

Ugolin et ses trois fils, Francesco, Anselmo et Gado, sont depuis quelques jours dans la tour destinée à leur servir de tombeau. La faim se fait sentir à tous avec la dernière violence. Gado, le plus jeune des enfants d'Ugolin, se répand en plaintes amères; et avec l'accent déchirant de la douleur, de l'extrême besoin et du désespoir, il demande du pain à son père qui n'a que des larmes à lui donner et qui pleure avec lui.

Francesco, le plus âgé de ces infortunés enfants, a travaillé à faire une ouverture au mur de son cachot depuis qu'il y est enfermé. Il se propose d'en profiter pour aller immoler l'ennemi de sa famille, et délivrer son père et ses frères de la mort qui les poursuit et qui les aura bientôt atteints. Il sort en effet de la tour dans l'intervalle du premier au second acte. L'attente de l'exécution de son projet, les espérances et les inquiétudes des prisonniers remplissent celui-ci, qui se trouve monotone, froid et vide.

Le troisième est réellement terrible. Des satellites de Ruggieri entrent dans la tour où ils apportent deux cercueils, et se retirent en silence après les avoir déposés auprès du jeune Gado, qui s'est endormi de fatigue et d'épuisement. Il se réveille bientôt; et à peine a-t-il repris le sentiment de ses douleurs, qu'il est effrayé par des gémissements et des cris étouffés qu'il entend sortir de l'un de ces cercueils. Son père et son frère que ces sons douloureux et terribles ont également frappés, accourent. Ils ouvrent celui d'où ils sont partis, et y trouvent

Francesco. Son projet de vengeance a manqué. Loin de pouvoir immoler le tyran, il est tombé entre ses mains, et le barbare le fait reporter ainsi dans sa prison. Ugolin désolé du spectacle d'un fils mourant et enseveli, pour ainsi dire, d'avance, impatient de connoître tous ses malheurs, veut voir ce que contient l'autre cercueil. Francesco essaie en vain de l'en détourner. Trop foible pour le retenir, il appelle le secours d'Anselmo. Le vieillard furieux se débat, s'arrache de leurs mains, et sourd aux instances qu'on lui fait de ne pas céder à sa curiosité, il s'élance auprès du cercueil, enlève le couvercle et y voit le corps de sa femme expirée. Elle tient à la main une lettre qu'il lui avoit écrite et que Francesco lui portoit. Ruggieri l'ayant interceptée, l'avoit fait empoisonner et remettre à cette infortunée. Ce gage de la tendresse de son mari qu'elle s'étoit empressée de porter à ses lèvres lui avoit donné la mort.

Cette nouvelle, racontée avec des détails déchirants, confirmée par le spectacle affreux qui est sous les yeux d'Ugolin, le plonge tour à tour dans l'accablement et dans le désespoir. Francesco seul paroît tranquille. Il prend la part la plus vive aux peines de sa famille, mais bientôt il ne les partagera plus. Ruggieri, avant de le renvoyer dans la tour, lui a fait prendre une coupe empoisonnée. Un semblable présent seroit sans doute un bienfait pour Ugolin; mais l'intention de son barbare ennemi est que son supplice se prolonge et que la faim termine lentement ses jours et ses maux. Francesco, pendant qu'on le reportoit dans sa prison, a entendu la voix du monstre qui disoit à ses satellites : *Fermez-la soi-*

*gneusement; apportez-m'en la clef; je veux la jeter moi-même dans l'Arno. Tout ce qui respire dans cette tour est dévoué à la mort.*

Le quatrième acte commence par un monologue violent d'Ugolin. Il est bientôt interrompu par ses enfants. On entend fermer avec bruit la porte de la tour. Un long et morne silence succède tout à coup. Le désespoir des prisonniers ne se manifeste que par des signes et de profonds soupirs. Il n'y a plus de ressources pour eux; ils sont séparés du reste des hommes. La faim les tourmente avec plus de force. Le jeune Gado élève la voix et demande vainement avec toute l'énergie de son âge et de ses besoins, *une seule bouchée de pain*. Anselmo s'abandonne à la rage. Le dernier acte présente un spectacle trop horrible et trop affreux. Francesco meurt à côté du cercueil de sa mère et dans les bras d'Anselmo. Celui-ci dont la faim augmente à chaque instant, considère avec un œil sombre et farouche le corps de son frère qui vient de rendre le dernier soupir. « S'il étoit tombé sur un « champ de bataille, s'écrie-t-il enfin ! quel festin pour « les vautours ! qu'il leur paroîtroit savoureux ! quelle « provision abondante ! Injuste Jupiter ! tu prodigues la « nourriture aux oiseaux de proie, et les hommes meu- « rent de faim !... Mais que dis-je?... ne fait-il pas pour « moi ce qu'il fait pour eux?... Non... je sens que mon « cœur se soulève... une secrète voix me crie : *Garde- « toi de toucher à ce mets, il est empoisonné*... C'est « de ce côté qu'un aliment plus sain m'appelle. Cet autre « cercueil renferme une femme... L'oserai-je?... ô for- « tune! l'oserai-je?... » Il s'approche : une voix terrible s'élève; c'est celle de son père qui lui crie: *Tigre! tu*

*porterois les dents sur le sein de ta mère? ... Non, tu n'es pas son fils!*

L'ensemble et les détails de cet horrible tableau ne pourroient être goûtés que chez des cannibales. Ceux qui suivent ne sont pas moins affreux. Gado meurt : son frère qui le soutenoit sur ses genoux, affoibli lui-même par la faim et par l'horreur, le laisse tomber. Anselmo presse Ugolin de prolonger sa vie, en se nourrissant du corps de cet enfant qui vient d'expirer; et le vieillard devenu furieux à cette proposition, ne se connoissant plus, met fin aux tourments de ce jeune homme, le dernier qui lui reste de ses trois enfants, en l'assommant. Revenu bientôt à lui-même, il l'embrasse, vole à ses frères, retourne à lui, les arrose tour à tour de ses pleurs, attend la mort au milieu d'eux, et termine la pièce en déclamant un morceau de Job.

Il n'y a ni régularité, ni vraisemblance, ni bienséance dans cet ouvrage terrible et singulier; mais il y a de beaux détails, des traits profonds que le génie seul a pu dicter, et auxquels rien ne manqueroit si le goût avoit présidé à leur ordonnance. On peut le comparer à ceux de Shakespeare : comme eux, c'est un beau monstre. Ce genre, à en considérer les effets, ne seroit peut-être pas tout à fait sans mérite, si le goût en écartoit tout ce qui est horrible et dégoûtant, si l'on s'y bornoit à remuer fortement; mais il ne faudroit pas qu'on fît frissonner et détourner la tête. Qu'on prononce énergiquement les tableaux, mais qu'ils soient attachants; qu'on y mette cette profondeur de sensibilité qui excite celle des autres; mais qu'elle ne tourmente pas.

Plusieurs écrivains allemands ont senti la vérité de ce principe et s'y sont conformés : Schlegell, Gellert, Les-

sing, Goethe et un petit nombre d'autres ont reconnu que le pathétique produisoit un effet plus profond que l'horreur; qu'il ramenoit sûrement au spectacle ceux qui l'avoient éprouvé, et qui étoient attirés par le desir de l'éprouver encore. Ils ont appris de l'expérience qu'on ne revenoit guère voir l'objet qui avoit épouvanté; leurs pièces offrent des sentiments plus naturels, plus vrais, mais en même temps moins de développement que de mouvement. Elles se rapprochent plus du drame que de la tragédie; et elles ont souvent l'intérêt de celle-ci, sans en avoir l'appareil imposant.

Quelquefois, et surtout dans nos temps modernes, nos poëtes, en cherchant la belle nature, l'ont agrandie au delà de la vérité. Les Allemands, pour s'en rapprocher davantage, l'ont peut-être un peu rapetissée, si je puis m'exprimer ainsi. Les personnes élevées en dignité, les grands, les princes, les rois, sont des hommes sans doute, ainsi que les autres, et doivent sentir comme ils sentent tous. Mais leurs expressions ne sont et ne peuvent être les mêmes; elles ont nécessairement une élévation que l'habitude leur a rendue familière. Celle qu'ils ont de se déguiser, de ne se montrer même pas tout entiers dans les moments où ils affectent le plus de confiance, influe également sur leurs actions et sur leurs discours; et cette nuance délicate, mais essentielle à saisir, qui semble varier le même homme et l'offrir si différent lorsqu'il est seul ou en public, ou dans son cabinet, ou dans un cercle, trop négligée en France, est quelquefois trop prononcée en Allemagne.

Assurément un prince héritier d'un trône, égaré par une passion impétueuse, peut, dans l'âge des erreurs et des illusions, desirer de renoncer à son rang pour la sa-

tisfaire. Mais préférera-t-il sérieusement une vie obscure avec une maîtresse adorée, à l'éclat de la vie d'un souverain qui tôt ou tard peut obtenir de son pouvoir le bonheur auquel il veut la sacrifier. Une pareille situation demande un grand art et une grande délicatesse de la part de l'écrivain qui entreprend de le traiter; et Lessewitz est bien loin d'y en avoir mis autant qu'on pourroit le souhaiter dans son Jules de Tarente, dont les accessoires sont aussi quelquefois très extraordinaires. Il y présente deux frères rivaux, dont l'un est passionné; l'autre n'est qu'admirateur de la beauté, et plus vain que touché de sa possession. Le jeune prince fier qui veut absolument être heureux, répond à l'objection tirée de l'indifférence qu'a peut-être pour lui l'objet de ses desirs : *Qu'importe l'opinion d'une femme sur ce point? Demande-t-on à la rose si elle veut bien exhaler ses parfums pour celui qui a de l'odorat?* Cette idée peut être ingénieuse; mais elle est peu délicate. Elle figureroit dans une pièce fugitive, un badinage de société; et elle n'est pas digne de la tragédie; on la supporteroit même à peine dans la bouche d'un fat qui pourroit se trouver placé dans une comédie où l'on exigeroit du moins qu'il fût galant.

Ce que j'ai dit suffit pour donner une idée de ce qu'ont été les théâtres naissants en France et partout, et de ce qu'ils sont encore en beaucoup d'endroits; je pourrois y ajouter quantité de détails; mais s'ils peuvent piquer la curiosité, ils sont inutiles à l'étude de l'art; et quelques uns trouveront leur place quand je parlerai de chacun de ses genres. Je me suis attaché surtout, dans l'esprit et le ton des pièces dont j'ai parlé, à saisir le goût des pays où elles ont été composées. Les premiers âges des théâtres nous les ont montrés créés d'abord par une piété mal en-

tendue qui a senti fort tard que les objets de la vénération publique devoient être respectés; et qu'outre l'indécence de les prostituer à leurs amusements, on les exposoit aux railleries des peuples qu'on vouloit et qu'on croyoit édifier. Ce n'est qu'à la longue et après y avoir mis long-temps sur la scène Dieu, les anges et les diables, les patriarches, les saints et les réprouvés; après avoir personnifié les passions, les vertus et les vices, que l'on s'est enfin contenté d'y mettre les hommes; et c'est encore après les avoir défigurés par le grotesque, la caricature et l'exagération, qu'on a fini par les peindre tels qu'ils devroient être, et enfin tels qu'ils sont.

Je terminerai ici cette esquisse historique de la Poésie dramatique. On y a vu qu'elle fait un des plus chers amusements de toutes les nations policées; que la nôtre l'a portée au plus haut degré de perfection; et que le théâtre français est au dessus de tous les autres, de l'aveu unanime de l'Europe entière, dont la plupart des souverains se sont fait autant une gloire qu'un luxe d'avoir à leur cour un spectacle français. Ce goût général pour nos chefs-d'œuvre n'a pas moins contribué que nos écrivains à porter notre langue chez les étrangers qui, ainsi que nous l'avons observé, en regardent l'étude comme une des principales qui composent une bonne éducation.

Des Français ne doivent pas négliger la connoissance des ouvrages qui ont mérité cette distinction à leur théâtre et à leur langue, l'honneur d'être devenue en quelque sorte classique pour l'Europe entière; avantage honorable et singulier qu'elle partage seule avec celles des Grecs et des Romains. C'est l'objet du coup d'œil que nous allons jeter sur la Poésie dramatique, qui renferme la Tragédie la Comédie, le Drame qui tient de l'une et de l'autre, et

l'Opéra qui est un spectacle auquel se joint la musique.

Nous y joindrons quelques détails sur la Pastorale qui, sous les différentes formes qu'elle a prises, appartient originairement au théâtre; sur d'autres genres découlés d'abord de l'un ou de l'autre champ du domaine de la Poésie dramatique qui du moins a offert le germe de l'Héroïde et de l'Élégie, de la Satire même qui, quoiqu'elle n'en fasse plus partie aujourd'hui, est cependant, comme nous le verrons, sortie de la même source commune.

# POÉSIE DRAMATIQUE.

---

PREMIÈRE DIVISION.

## TRAGÉDIE.

### DE LA TRAGÉDIE A ATHENES.

La Tragédie, cette première et intéressante partie des plaisirs des peuples policés, est si loin de ce qu'elle étoit à son origine, qu'il seroit difficile de la reconnoître aujourd'hui, si son nom même ne nous le rappeloit pas. Il est composé des mots *tragos*, *bouc*, et *ædi*, *chant;* c'est comme si l'on disoit, *chant* ou *chanson du bouc.* Ainsi que nous l'avons vu, elle tenoit à la religion des Grecs. La plupart des fêtes de cette religion étoient des spectacles où ce genre de poésie occupoit le premier rang; elles revenoient très souvent à Athènes. Il paroît, d'après le calendrier attique rapporté par Petit et par Orsini, qu'elles enlevoient tous les ans plus de quatre-vingts jours à l'industrie et aux travaux de la campagne dont les habitants accouroient en foule à la ville avec autant d'empressement que les étrangers, pour jouir des spectacles qui embellissoient ces solennités. Leur composition, dirigée également par la morale et par la politique, tendoit en même temps

à attacher le peuple à son culte et à son gouvernement. Les sujets qu'on mettoit sous ses yeux étoient tous puisés dans son histoire, et lui offroient ou des actions de ses dieux qui excitoient trop son respect pour les examiner, ou celles de ses héros qui flattoient à la fois son amour propre et intéressoient son cœur.

Eschyle qui la créa, pour ainsi dire, car elle n'existoit point encore dans les essais informes de Thespis, étoit né à Athènes la troisième année de la soixantième olympiade (540 ans avant l'ère vulgaire). Il entreprit d'attacher à ses spectacles en employant les deux grands ressorts de la terreur et de la pitié; c'est par celle-là qu'il arrive à celle-ci. L'ame, effrayée des malheurs d'un héros poursuivi par une fatalité affreuse, ne pouvoit s'empêcher de le plaindre.

Il avoit fait soixante-dix pièces; il ne nous en reste que sept : Prométhée, les Sept Chefs devant Thèbes, les Perses, Agamemnon, les Coëphores, les Euménides, et les Suppliantes (1). Toutes portent l'empreinte d'un ca-

(1) Ajoutons ici un mot d'explication, inutile à la plupart des lecteurs, mais nécessaire à quelques uns et surtout à des élèves. — Les Destins menacent Jupiter d'être un jour détrôné. Prométhée s'est vanté de connoitre un moyen infaillible de prévenir cet événement. On l'enchaine sur le Caucase pour le forcer à le révéler : il le refuse opiniâtrément, et il est frappé de la foudre. — Le sujet des sept chefs devant Thèbes est le même que celui de la Thébaïde. — Celui des Perses est l'histoire de leur défaite à Salamines. — Les Coëphores offrent Oreste vengeant sur sa mère le meurtre d'Agamemnon; et on le voit dans les Euménides poursuivi par ces déesses chargées de punir les crimes. — Les quarante filles de Danaüs sorties de l'Egypte pour éviter leur hymen avec les quarante fils d'Egyptus, et demandant un asile au roi d'Argos, sont le sujet des Suppliantes. On parlera plus bas d'Agamemnon.

ractère fier et vigoureux. Il a fait passer ce caractère dans presque tous ses personnages qui regardent sans s'émouvoir la foudre qui gronde, et dont ils se laisseroient écraser plutôt que de se soumettre à une bassesse. Leur courage indomptable est aussi inflexible que la fatalité même qui cause également leurs malheurs et leurs crimes, qui les poursuit quand ils sont heureux, et les punit quand ils sont coupables. De là ces maximes dont le but est de prémunir le sage contre la foiblesse et le découragement, et d'avertir les hommes en général de révérer les dieux, de craindre leur colère, d'obéir aux lois, de ne pas se laisser éblouir par la bonne fortune et de supporter la mauvaise. « O grandeurs humaines! s'écrie Cassandre dans « Agamemnon ; chimères brillantes, vaines images, dont « une ombre peut obscurcir l'éclat, et une goutte d'eau « effacer la couleur ! La prospérité de l'homme me fait « plus de pitié que ses malheurs. »

Eschyle fit faire un très grand pas à la tragédie : ce fut lui qui lui procura un théâtre plus décent que les tréteaux de Thespis. Pour opérer plus sûrement sur la multitude l'effet profond que produisoit sur les personnes éclairées ce ton imposant, noble et grand qu'il lui avoit donné, il ne négligea aucune des parties du spectacle, décorations, machines, costume des acteurs, déclamation, etc. Et si à l'aspect des Euménides sortant des enfers, ceintes de serpents, une torche dans chaque main, et suivies de spectres horribles, l'épouvante qui s'empara des spectateurs fut telle que des femmes accouchèrent avant terme, et des enfants moururent de frayeur, ces effets extraordinaires et sans doute exagérés prouvent qu'à la naissance de la tragédie on poussa très loin dans la Grèce l'illusion théâtrale.

On dit qu'Agatharque, formé par les leçons du poëte, écrivit sur l'architecture, ou plutôt sur la décoration des théâtres. Nous n'avons point son ouvrage : ainsi, l'on ne sait pas la manière dont ceux d'Athènes étoient construits; mais il paroît que s'il y avoit des décorations à demeure solidement bâties en bois, en pierres même, représentant une place publique ornée d'un temple et d'un palais, à laquelle abontissoient des rues d'où les acteurs pouvoient venir de leurs demeures sur le lieu principal de la scène, il y en avoit aussi de mobiles. J'observerai en passant que le jeu de ces dernières devoit être connu du moins à Rome, puisqu'Ovide en compare l'effet à celui que produisent les guerriers armés qui sortent de la terre où Cadmus a semé les dents du dragon consacré à Mars.

*Sic ubi tolluntur festis aulæa theatris*
*Surgere signa solent, primumque ostendere vultus;*
*Cœtera paulatim, placidoque educta tenore,*
*Tota patent, imoque pedes in margine ponunt.*

Ovide ne put tirer cette comparaison que de ce qu'il avoit vu, et d'un spectacle familier à tous ses lecteurs. Il est à présumer que ce que l'on faisoit tous les jours à Rome n'étoit pas absolument ignoré à Athènes. Mais ceci n'est qu'un accessoire à l'art dramatique, et n'est pas l'art lui-même. Je le reprends pour voir ce qu'il fut entre les mains d'Eschyle.

Agamemnon, de retour du siége de Troie après une absence de dix ans, est venu chercher la paix dans Argos, la tranquillité dans sa maison, et le bonheur dans sa famille. Pendant son long éloignement, tous les jours son imagination lui a représenté cette dernière entourant les autels de ses dieux domestiques, les conjurant d'y mettre

fin, et l'appelant à chaque instant par ses vœux. Combien il s'est trompé! Sa femme infidèle a trouvé un consolateur dans Égisthe; elle gémit du retour de son époux, et ne voit plus en lui qu'un homme odieux prêt à la séparer de l'objet de sa tendresse, et à la punir peut-être d'une foiblesse qui lui est chère. Le danger qui la menace, la passion qui l'occupe, la sûreté même de l'homme adoré qui la lui inspire, décident un adultère au parricide; et Agamemnon tombe immolé au pied de l'autel de ses dieux domestiques, au moment où il leur rend graces de son retour, et de l'heureux état dans lequel il croit avoir retrouvé sa maison.

Ce sujet intéressant présente des beautés fortes; et son but moral seroit d'un effet terrible et salutaire partout, en montrant jusqu'où peut porter une passion aveugle et coupable dont la dépravation des mœurs de nos jours n'a que trop multiplié les exemples (1). Mais Eschyle a manqué

---

**(1) C'est sous ce point de vue qu'on avoit, il y a quarante ans, essayé de traiter ce sujet. L'Agamemnon conçu d'après ces données a été perdu. Il est souvent plus difficile de refaire un ouvrage que d'en composer un nouveau. L'imagination qui cherche malgré elle d'anciennes idées dans son souvenir, se fatigue et s'épuise au point de ne pouvoir plus en trouver de nouvelles. On y a moins de regrets depuis le nouvel Agamemnon de M. Lemercier. L'idée de faire d'Egisthe un enfant de Thyeste venant en venger la mort sur un descendant d'Atrée, ennoblit le personnage. Elle est due, ainsi que quelques autres, au comte Alfiéri, qui s'en est servi le premier dans son Agamemnon. Dans l'autre pièce, on conservant les données de la fable, on n'avoit voulu que rapprocher le sujet des mœurs actuelles, et offrir un exemple terrible des effets des passions désordonnées dans les deux sexes. Clytemnestre ne commettoit pas elle-même le crime. Egarée par l'amour, par les séductions d'un amant dont la sûreté autant que la sienne dépendoit d'un assasinat, elle le laissoit exé-**

les principaux traits du tableau, et la moralité qui devoit en être le résultat; il en a gâté l'ordonnance, la proportion, et a nui à son effet. Si sa pièce n'est ni régulière, ni simple, elle est attachante. Il a profité de plusieurs des ressources que lui offroit cette action. Cassandre, fille de Priam, esclave d'Agamemnon qui l'a amenée de Troie avec lui, excite la jalousie d'une femme criminelle qui a donné un rival adultère à son époux. Mais ce sentiment qui eût en quelque sorte excusé une épouse fidèle et sensible, n'intéresse point et ne sauroit intéresser pour une femme coupable, surtout quand on la voit venir elle-même à la fin de la tragédie s'exprimer ainsi: « J'annonce avec con-« rage ce que j'ai fait sans crainte; il m'est indifférent « qu'on m'approuve ou qu'on me blâme. Mon époux est « sans vie; c'est ma main qui l'en a privé..... ou plutôt c'est « le démon d'Atrée, le démon ordonnateur de son festin « sanglant, qui l'a prise et l'a conduite pour venger avec

---

cuter sans y consentir expressément. Son complice le consommoit sous ses yeux, au moment du sacrifice qu'interrompoit cet attentat. La terreur qu'il inspiroit faisoit fuir toute la cour accoutumée pendant dix ans à fléchir sous l'autorité du meurtrier; et le roi des rois de la Grèce, abandonné dans ses derniers moments, expiroit dans les bras de sa fille Electre à qui il recommandoit Oreste et sa vengeance. Je ne sais si, dans la nouvelle Tragédie, l'envoi de Clytemnestre seule dans la chambre à coucher d'Agamemnon pour l'égorger pendant son sommeil, et le soin de faire rester en attendant Egisthe en quelque sorte dans l'antichambre, en rendant celle-là trop atroce, ne donnent pas à celui-ci un air de lâcheté. C'est une autre imitation de l'Agamemnon italien. Au reste, la marche des deux pièces étoit différente; et s'il m'est permis de le dire, celle qui n'existe plus étoit peut-être plus simple; mais aussi celle qui existe a des beautés du plus grand genre qui manquoient à la première.

« plus d'éclat les enfants de Thyeste..... Son sang a rejailli « jusque sur mon sein qui l'a reçu avec la même avidité « qu'une terre aride et desséchée reçoit la rosée bienfai- « sante du ciel..... »

C'est une furie qu'on croit entendre. Cependant, ce langage qui nous révolte est dans les mœurs antiques, et, comme je l'ai déjà observé, il ne faut pas juger par les nôtres de celles des temps qu'on appelle héroïques, et qui ne méritent pas plus ce titre que nos siècles modernes auxquels nous rendons justice en convenant qu'ils ne le sont guère. Nos principes plus doux, plus humains, sans nous rendre meilleurs, nous défendent de faire couler le sang pour venger le sang injustement versé. Clytemnestre croyoit avoir obéi à la voix de la nature en vengeant la mort de sa fille Iphigénie, et cédoit à l'impulsion irrésistible du Destin.

A côté de cette atrocité plus horrible que terrible, il y a des morceaux du plus grand effet. Cassandre a vainement prédit la mort d'Agamemnon, en disant avec une simplicité qui est plus dans le goût des anciens que dans le nôtre : *Écartez le taureau de la genisse : il est enveloppé dans les lacs. Le coup part; il tombe.* Mais elle n'est pas mieux écoutée à Argos qu'elle l'avoit été à Troie. *Dieux !* s'écrie cependant le chœur, *votre justice préviendra de semblables forfaits.* Elle reprend vivement : *Vous invoquez les dieux, et les assassins frappent.* Elle prévoit aussi sa fin funeste décidée par Clytemnestre et par Égisthe; et cette circonstance amène quelques mouvements touchants qui varient la suite de ses prophéties. « Infor- « tunée Cassandre ! dit-elle, la lionne unie avec le loup « pendant l'absence du lion généreux, m'immolera moi- « même à mon tour. Elle cherche un prétexte à sa fureur :

« je serai sacrifiée comme rivale, et son mari comme in-« fidèle..... O hymen! hymen de Pâris fatal à ma maison! « ô ondes du Scamandre! j'errois sur vos bords, et me « voilà bientôt sur ceux du Cocyte et de l'Achéron! O ef-« forts de ma patrie renversée! ô sacrifices multipliés de « mon père! à quoi avez-vous abouti? Troie est ensevelie, « et je meurs. Mais ma vengeance est sûre: un fils viendra « venger la mort de son père et la mienne en plongeant « l'acier parricide dans les flancs qui l'ont porté. Pourquoi « donc me plaindre de mon sort? J'ai vu périr Ilion : je « vois périr ceux qui l'ont détruit; et les vainqueurs sont « aussi malheureux que les vaincus. »

Ce léger aperçu d'une des meilleures pièces d'Eschyle peut indiquer les changements qu'elle exigeroit dans le plan, dans les mœurs, dans le caractère des personnages, pour réussir de nos jours et chez nous. On reprochoit en général à ce poëte trois défauts : l'élévation excessive des idées, l'appareil gigantesque des expressions, et la pénible disposition de ses sujets dont l'Exposition, dans quelques uns, n'a pas toujours la clarté convenable, et a souvent trop d'étendue dans quelques autres.

Dès l'enfance de l'art, c'étoit beaucoup que de concevoir et d'exécuter, comme il le fit, des tableaux aussi fiers et aussi terribles que les siens. On peut ajouter que s'il pécha contre les règles, elles n'existoient pas encore; on ne les fit qu'après lui. Il en devina plusieurs, et entrevit la plupart des autres.

Je terminerai ce que j'ai à dire d'Eschyle par les détails que l'on raconte de sa mort. Il périt d'une manière assez extraordinaire en Sicile où il s'étoit retiré, et où l'avoient fixé les bienfaits d'Hieron. C'étoit en se promenant dans la campagne qu'il composoit ses ouvrages. Un jour qu'il

s'étoit assis pour écrire des vers qu'il venoit d'achever, un aigle qui tenoit une tortue entre ses serres, la laissa tomber sur sa tête. Les amateurs du merveilleux ont dit ensuite qu'on lui avoit prédit dans son enfance qu'il mourroit écrasé par la chute d'une maison. Pline le naturaliste confirma le fait en cherchant à l'expliquer. *L'instinct de l'aigle*, dit-il, *l'instruit à lancer de très haut, pour les briser, les tortues dont il a fait sa proie. Ce fut ce qui causa la mort d'Eschyle* (1).

Ce père de la tragédie grecque avoit fait lui-même son épitaphe dans laquelle il ne parle point de ses ouvrages: *Ci-gît Eschyle, fils d'Euphorion, né dans l'Attique et mort dans les campagnes fécondes de Gela. Le bois de Marathon et les Perses rendront témoignage à sa valeur.*

Euripide dessina mieux ses plans, et mettant ses personnages dans la véritable situation de la nature, les rendit plus intéressants parcequ'ils étoient plus vrais. Phèdre incestueuse et cédant à la fatalité nous touche par ses combats et par ses remords. Dans Iphigénie en Aulide, Agamemnon forcé par les dieux de leur sacrifier sa fille pour obtenir les vents qu'ils refusent à sa flotte, est autant père que roi. Il s'immole à la gloire de la Grèce, mais il pleure. Dans l'Iphigénie en Tauride, rien de plus attachant et de plus terrible à la fois que le moment où prêtresse de Diane, obligée par son ministère d'immoler sur les autels de la déesse les étrangers qui ont le malheur d'être jetés sur ces horribles rivages, elle reconnoît son frère dans la victime qu'elle doit égorger.

(1) Ingenium est ei testitudines captas frangere e sublimi jaciendo, quæ sors interemit poëtam AEschylum. *Lib.* x, *chap.* iij.

Ce poëte né à Salamine la seconde année de la 75e Olympiade (479 ans avant l'ère chrétienne), élevé par des philosophes, nourri des principes de la morale la plus utile pour la conduite de la vie et la règle des mœurs, en a répandu les maximes dans toutes ses pièces dont Socrate faisoit l'éloge en ne manquant aucune de leurs représentations. C'est lui qui, retiré dans sa vieillesse à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine, lui dit un jour : « Un « prince doit se ressouvenir de trois choses essentielles « pour régner avec gloire : qu'il gouverne des hommes ; « qu'il doit les gouverner suivant les lois ; et qu'il ne les « gouvernera pas toujours..... » Ayant négligé une fois d'apporter à ce prince un de ces petits présents que l'usage de ces temps étoit d'offrir au souverain dans certaines circonstances, et ayant reçu quelques légers reproches à ce sujet, il répondit : *Quand le pauvre donne, il demande.*

On lui à reproché le mal qu'il a dit souvent des femmes. Son Hippolyte s'écrie, après avoir entendu Phèdre cédant à une passion invincible, l'instruire de la situation de son ame et de son cœur, et lui avouer son amour en gémissant de ne pouvoir ni l'étouffer, ni même le repousser : « Grands dieux ! comment avez-vous pu laisser naître sous « le soleil un mal aussi funeste que le sexe ? N'étoit-il donc « aucun autre moyen de reproduire la race humaine ? Les « hommes, en portant dans vos temples de l'airain, du « fer et de l'or, ne pouvoient-ils obtenir de vous des en- « fants en proportion de leurs offrandes ? Nous aurions « été trop heureux !..... Que n'en coûte-t-il pas à un père « qui marie sa fille, quand il s'agit de se débarrasser d'un « fardeau qui lui a coûté tant de soins et de dépenses ? Ce « n'est qu'au prix d'une dot considérable qu'il l'établit

« dans une maison étrangère. Mais que ne souffre pas l'in-
« fortuné qui l'a reçue ! Déplorable époux, il est obligé
« d'orner de riches habits et de parures précieuses une
« idole qui ne s'en sert pas pour lui plaire. Il prodigue
« ses trésors pour fournir à son luxe ; car telle est l'ex-
« trémité où nous réduit une illustre alliance, qu'il faut
« encore faire semblant d'aimer une méchante épouse,
« etc..... »

Cette longue tirade dont je ne cite pas ici le quart, n'est assurément ni tragique, ni galante. Le premier défaut n'est point excusable ; mais sur le second, on peut dire quelque chose en faveur d'Hippolyte. La surprise, l'indignation, l'horreur que lui inspire une flamme incestueuse dont il est l'objet, peuvent s'exhaler en plaintes qui dégénèrent en reproches amers et en satire. Il n'est ni hors de la vraisemblance, ni hors de la nature qu'un prince qui a toujours évité l'amour, qui n'a vécu que dans les forêts où l'appelle sans cesse son unique passion, son goût pour la chasse, ait contracté un caractère sauvage, et étende en général au sexe entier, qu'il n'aime point, une humeur que sa belle-mère seule devoit lui inspirer. Ajoutons qu'Euripide ne s'est permis de sorties de cette espèce que dans les pièces qui lui présentoient des princesses en proie à des sentiments honteux et criminels, réprouvés également par la vertu, la nature et la raison. On eut tort de partir de là pour l'accuser de haïr la plus belle moitié du genre humain. Sophocle, plus juste, jugea mieux de son cœur et de sa sensibilité : *Il déteste les femmes*, disoit-il, *mais ce n'est que dans ses tragédies.*

Euripide en fit plus de soixante-quinze dont le plus grand nombre est perdu. Des dix-neuf qui nous restent

il y en a dix qui paroîtroient bien foibles aujourd'hui. Ce sont les Bacchantes dont le sujet, trop révoltant pour intéresser, est la mort de Penthée déchiré par sa mère et par ses tantes; Hercule furieux, bien inférieur à celui de Sophocle; les Suppliantes, où l'on voit les Argiennes réclamant le corps de leurs parents morts au siége de Thèbes, et, soutenues par Thésée, les obtenant de Créon; les Phéniciennes, qui sont encore une Thébaïde; Oreste, qui n'a rien de commun avec les pièces qui portent ce nom; c'est le même prince poursuivi après le meurtre de Clytemnestre, défendu et sauvé par Apollon et par Minerve. Le sujet de son Hélène peut paroître extraordinaire. C'est bien la même princesse enlevée par Pâris; mais ce dernier ayant relâché en Égypte, a été forcé de l'y laisser, et n'a emmené à sa place dans Troie qu'un fantôme qui a passé pour elle; la véritable est enfin réunie à Ménélas qui la retrouve vertueuse et fidèle. Celui d'Ion montre que les romans sans vraisemblance n'étoient pas plus étrangers à la scène grecque qu'ils ne le sont à la scène française. Ce prince que Créuse fille d'Érectée avoit conçu d'Apollon, exposé par elle immédiatement après sa naissance, élevé dans le temple de Delphes, donné enfin par le dieu à Xuthus, retrouve sa mère dans l'épouse de son père adoptif au moment où, cédant à sa jalousie contre un enfant qu'elle croit lui être étranger, elle vouloit le faire périr par le poison. Il y a plus de véritable tragique dans les Héraclides, dans Médée, et dans Hécube dont la mort de Polyxène fait la catastrophe; dans l'Alceste, et dans l'Andromaque qui n'est pas précisément le sujet de celle de Racine. Le poëte français a senti que l'intérêt que doit inspirer la veuve d'Hec-

tor auroit été fort affoibli, si au lieu de trembler pour le fils de ce héros, ses inquiétudes maternelles avoient eu pour objet, comme dans Euripide, le fils d'un nouvel époux, de Pyrrhus, du fils même du meurtrier d'Hector. Mais ses plus belles pièces sont sans contredit Phèdre, ses deux Iphigénies en Aulide et en Tauride. Je ne parle pas ici de ses Cyclopes, qui peuvent donner une idée de la comédie satirique ou de celle à qui les anciens donnoient ce nom, et dont je dirai un mot ailleurs.

La fin d'Euripide fut presque aussi extraordinaire que celle d'Eschyle et sans doute plus cruelle, il mourut ayant autant d'années qu'il avoit composé de tragédies, déchiré par des chiens furieux, à l'âge de soixante quinze ans.

Sophocle porta l'art à un plus haut degré de perfection. On sait qu'accusé par un fils ingrat d'un affoiblissement de tête qui ne lui permettoit plus de veiller à sa fortune et de gérer les affaires de sa maison, il prouva qu'il avoit conservé toute la force de la sienne, en lisant à ses juges son Œdipe à Colonne qu'il venoit de finir à l'âge de quatre-vingts ans. A celui de quatre-vingt-dix, il vit couronner encore une dernière pièce par le peuple assemblé; et il mourut, dit-on, de la joie que lui causa ce nouveau triomphe sur ses jeunes rivaux. C'est à lui que la tragédie doit cet air de décence et de dignité qui nous a servi de modèle.

Œdipe est son chef-d'œuvre; et malgré la fatalité qui conduit son héros à porter sur son père une main parricide, à partager le lit de sa mère et à devoir des fils à ce mariage incestueux, ces aventures étranges et horribles attachent et intéressent d'autant plus que l'inceste et le

parricide sont le crime du destin et non pas le sien. On frémit de voir que la vertu même ne garantit pas toujours des forfaits les plus affreux.

La plupart des tragédies de Sophocle et d'Euripide ayant été traduites ou imitées par nos poëtes dramatiques, je puis me dispenser d'entrer ici dans de longs détails. Quelques uns de ceux que j'omets trouveront leur place ailleurs. Je me contenterai de vous donner une idée du spectacle qu'offroit l'Antigone du premier; et j'emprunterai ce qu'en dit Barthelemy. Il fait assister Anacharsis à la représentation de cette pièce. C'est au moment de l'enthousiasme que lui a inspiré un spectacle si intéressant et si neuf, surtout pour un jeune Scythe, qu'il en rend compte. Ce récit qui se ressent de l'impression qu'a dû éprouver un cœur sensible, est écrit avec feu, et nous présente d'ailleurs quelques éclaircissements sur la nature et les effets de l'illusion que les Grecs avoient portée sur leurs théâtres.

« Il représentoit le vestibule du palais de Créon roi « de Thèbes. Antigone et Ismène filles d'OEdipe ont ou-« vert la scène..... Un moment après, un chœur com-« posé de quinze vieillards Thébains est entré à pas me-« surés, sur trois de front et cinq de hauteur (1). Il a « célébré dans des chants mélodieux la victoire que « les Thébains venoient de remporter sur Polynice « frère d'Antigone. L'action s'est insensiblement déve-

(1) Les magistrats d'Athènes, pour prévenir l'effet terrible produit par les Euménides d'Eschyle, avoient ordonné que les chœurs tragiques, composés auparavant de cinquante acteurs, seroient réduits à quinze. On voit ici l'ordre dans lequel ils se présentoient sur la scène, et leurs fonctions ordinaires.

« loppée. Tout ce que je voyois, tout ce que j'entendois « m'étoit si nouveau qu'à chaque instant mon intérêt « croissoit avec ma surprise. Entraîné par les prestiges « qui m'entouroient, je me suis trouvé au milieu de « Thèbes : J'ai vu Antigone rendre les derniers devoirs à « Polynice, malgré la sévère défense de Créon. J'ai vu le « tyran, sourd aux prières du vertueux Hemon son fils « qu'elle étoit sur le point d'épouser, la faire traîner avec « violence au fond d'une grotte obscure qui paroissoit au « fond du théâtre et qui devoit lui servir de tombeau. « Bientôt effrayé des menaces du ciel, il s'est avancé vers « la caverne d'où sortoient des hurlements effroyables : « c'étoient ceux de son fils. Il serroit entre ses bras la mal- « heureuse Antigone dont un nœud fatal avoit terminé « les jours. La présence de Créon irrite sa fureur : il tire « son épée contre son père; mais il s'en perce lui-même « et va tomber aux pieds de son amante qu'il tient em- « brassée jusqu'à ce qu'il expire. — Ils se passoient pres- « que tous à ma vue ces événements cruels, ou plutôt un « heureux éloignement en adoucissoit l'horreur. Quel est « donc cet art qui me fait éprouver à la fois tant de dou- « leur et tant de plaisir? Qui m'attache si vivement à des « malheurs dont je ne pourrois pas soutenir l'aspect? Quel « merveilleux assortiment d'illusions et de réalités! Je vo- « lois au secours des deux amants; je détestois l'impi- « toyable auteur de leurs maux, les passions les plus fortes « déchiroient mon ame sans la tourmenter; et pour la « première fois, je trouvois des charmes à ma haine. »

Cette description que j'interromps un instant est d'une ame sensible; elle est dans la nature et dans la vérité. On a vu quelquefois des effets aussi profonds de l'illusion théâtrale opérés par d'excellents acteurs. On se rappelle

celui que produisit un jour la célèbre Clairon dans le rôle d'Ariane. Elle rendoit d'une manière si touchante et si vraie la douleur et les déchirements de cette princesse abandonnée dans l'isle de Naxos par l'ingrat Thésée qu'elle avoit sauvé en Crête d'une mort inévitable, qu'on croyoit entendre réellement l'amante trahie et délaissée. On peut juger par l'impression qu'elle faisoit sur des spectateurs accoutumés aux représentations théâtrales, de celui qu'elle dut produire sur une jeune personne sortie la veille du couvent où elle avoit été élevée, et qu'on avoit conduite à la comédie pour la première fois. Son émotion étoit parvenue à son comble au moment où Ariane cherchant à deviner la rivale à laquelle l'inconstant Thésée la sacrifie, se demande :

Est-ce Mégiste, Eglé, qui le rend infidèle ?

La jeune personne ne put se contenir à ce vers : elle interrompit l'actrice pour lui crier en sanglotant : *Non, c'est Phèdre votre sœur.* Cette anecdote prouve qu'Anacharsis n'exagère rien dans son récit que je reprends.

« Trente mille spectateurs fondant en larmes redou-
« bloient mes émotions et mon ivresse. Combien la prin-
« cesse est-elle devenue intéressante, lorsque de barbares
« satellites l'entraînant vers la caverne, son cœur fier et
« indomptable cédant à la voix impérieuse de la nature,
« a montré un instant de foiblesse et fait entendre ces
« accents douloureux : — Je vais donc tout en vie des-
« cendre lentement dans le séjour des morts! Je ne re-
« verrai donc plus la lumière des cieux! ô tombeau! ô lit
« funèbre! demeure éternelle! il ne me reste qu'un es-
« poir : vous me servirez de passage pour me rejoindre à
« ma famille, à cette famille désastreuse dont je péris la

« dernière et la plus misérable. Je reverrai les auteurs de « mes jours : ils me reverront avec plaisir. Et toi, Polynice, ô mon frère! tu sauras que pour te rendre des « devoirs prescrits par la nature et par la religion, j'ai sacrifié ma jeunesse, ma vie, mon hymen, tout ce que « j'avois de plus cher au monde! Hélas! on m'abandonne « en ce moment funeste. Les Thébains insultent à mes « malheurs; je n'ai pas un ami dont je puisse obtenir une « larme! j'entends la mort qui m'appelle : et les Dieux se « taisent! où sont mes forfaits? Si ma piété fut un crime, « je vais l'expier par mon trépas : si mes ennemis sont « coupables, je ne leur souhaite pas de plus affreux supplice que le mien. »

Ces plaintes sont tendres et touchantes. Une jeune princesse qui sent son innocence, qui ne se reproche rien, à qui l'on fait un crime d'une action que lui recommandoient l'amour fraternel, la vertu, la religion même, prête à quitter la vie, tout ce qui peut l'y attacher davantage, un amant tendre dans lequel elle voyoit d'avance un époux, devoit montrer des regrets. Le véritable héroïsme est de sentir le prix d'un sacrifice et de le faire. Le poëte qui, pour ennoblir Antigone, auroit cru devoir la représenter armée d'un courage et d'une fermeté stoïques, eût agrandi la nature et manqué à la vérité. La fille d'OEdipe eût étonné, et n'eût point attendri.

On seroit curieux de voir comment le même sujet auroit été traité par les deux rivaux de Sophocle. On en peut juger d'après leurs caractères. On a dit d'Eschyle qu'il peignit les hommes plus grands qu'ils ne peuvent être; d'Euripide, qu'il les peignit souvent tels qu'ils sont. Sophocle nous les montre toujours tels qu'ils doivent être.

Dans le court tableau que je viens de tracer des trois

grands tragiques grecs, je me suis attaché plus à l'ordre du mérite qu'à l'ordre chronologique. Ils furent en quelque sorte contemporains. Sophocle naquit la deuxième année de la soixante-quinzième Olympiade, l'an 495 avant notre ère, cinquante-cinq ans après la naissance d'Eschyle, et quatorze avant celle d'Euripide. Il leur survécut. Peut-être il n'eut pas plus de génie qu'eux, mais il fut plus fécond, plus sage et plus régulier. On lui attribue cent vingt-trois tragédies. Celles qui nous restent sont au nombre de sept : les Trachyniennes, Ajax Furieux, Antigone, OEdipe Roi, OEdipe à Colonne, Electre et Philotècte. La première dont le sujet est la mort d'Hercule ; la seconde qui nous offrant Ajax privé de la raison et ne la recouvrant que pour se donner la mort, semble avoir servi de modèle à Shakespeare dans le roi Léar, et aux poetes modernes qui ont senti, comme Sophocle, l'intérêt que l'art et le génie peuvent tirer de l'aliénation même de l'esprit lorsqu'elle a sa cause dans de grandes passions ou dans de grandes infortunes ; la troisième enfin dont l'action peut être regardée comme la suite de celle des frères ennemis, ont été toutes traduites ou imitées et portées sur la scène française à sa naissance, mais sans succès parcequ'elles le furent par des mains médiocres. Les quatre dernières qui y ont été portées également par Corneille, Voltaire, Crébillon, La Harpe et M^r Ducis, y sont restées. Sophocle fut couronné dix-huit fois ; son jeune rival Euripide le fut treize fois, et Eschyle qu'ils surpassèrent l'un et l'autre ne le fut que trois fois.

J'observerai, en finissant cet article de la tragédie grecque, que l'usage de couronner les poëtes dramatiques dont les pièces avoient fait le charme des Athéniens, annonçoit

un peuple passionné pour les spectacles. J'ajouterai qu'il dut contribuer aussi aux progrès rapides de l'art, en excitant une grande émulation parmi ceux qui concouroient; et c'est vraisemblablement ce qui leur fit composer cette quantité de pièces qui nous étonne. Aucun de nos poëtes n'a poussé aussi loin la fécondité en France (1); et dans les pays étrangers, on n'en connoît que trois qui, à cet égard et bien entendu à ce seul égard, aient surpassé Sophocle. C'est Goldoni en Italie. Il n'a fait que cinq ou six tragédies très mauvaises, mais beaucoup de comédies et d'opéra bouffons. Son théâtre imprimé ne contient pas moins de deux-cent douze pièces (2).

En Espagne, Calderon et surtout Lopes de Vega ont été encore plus féconds. Les œuvres du premier remplissent treize volumes *in-quarto*; et il en a fallu vingt-cinq pour renfermer celles du second. Chaque volume contient douze tragédies, ou comédies ou *Autos Sacramentales.*

Il dut arriver souvent à Athènes ce que l'on verroit partout dans la même circonstance : c'est que la multitude décida plus d'une fois du triomphe, et décerna les couronnes au hasard. Mais aussi le temps, la raison et le goût durent toujours y remettre à leur place ceux que l'injustice, l'envie ou la cabale avoient réussi à tirer un moment de celle qui leur étoit due.

---

(1) Le Théâtre de Corneille contient trente-quatre pièces; celui de Racine, douze; celui de Crébillon, neuf; et celui de Voltaire, quarante-cinq.

(2) Elles sont toutes recueillies dans l'édition faite à Venise en 1795, chez Antoine Qatta et fils.

## DE LA TRAGÉDIE A ROME.

Le théâtre tragique paroît avoir été nul à Rome. Nous ignorons quelles ont pu être ses richesses : le cours des siècles et la barbarie les ont détruites et dévorées ainsi que tant d'autres dont nous regrettons la perte.

« Dès que la politesse des lettres fut un peu établie à « Rome, dit le P. Rapin, la plupart des grands s'atta-« chèrent à faire des tragédies. Catulle fit un Alcméon « dont Cicéron cite des vers dans son Lucullus; Grac-« chus, un Thyeste dont parle Censorinus; César, un « Adraste dont Festus fait mention; Rutilius, un Astia-« nax dont il est question dans Fulgence Planciade; Mé-« cénas, une Octavie citée par Priscien. Comme ces tra-« gédies sont perdues, on ne peut juger de leur mérite « que par la réputation de leurs auteurs. »

On doit joindre à cette liste, qui n'est pas nombreuse, la Médée d'Ovide dont Quintilien fait l'éloge et dont on n'a presque que ce seul vers.

*Servare potui! perdere an possim rogas.*

J'ai pu le sauver ! et vous demandez si je puis le perdre.

Beauchamp, dans ses Recherches sur le théâtre français, cite encore deux tragédies latines également perdues, l'une intitulée Œdipe attribuée à Jules César, et l'autre Ajax qui l'est à Auguste. Mais cet écrivain n'est pas toujours exact. Il dit que le comédien AEsopus jouoit le principal rôle dans cette dernière qui paroît cependant n'avoir existé, pour ainsi dire, qu'en projet, et dont Auguste, selon le rapport de Suétone, ne fit que quelques

vers qu'il supprima bientôt ainsi que la pièce entière. Quelques uns de ses amis, dit cet Historien, lui ayant demandé ce qu'étoit devenu son Ajax? *Mon Ajax!* répondit-il, *il s'est défait lui-même avec l'éponge* (1). On sait qu'Ajax, irrité du triomphe d'Ulysse qui lui avoit disputé les armes d'Achille, se tua lui-même avec son épée. On pourroit encore demander à Beauchamp comment AEsopus contemporain de Roscius, et mort long-temps avant Cicéron, auroit pu jouer dans une tragédie d'Auguste, si elle eût été achevée.

Il ne nous reste des pièces qui ont pu composer le théâtre tragique de Rome, que celles de Sénèque, qui ne nous donnent pas lieu de regretter celles qui sont perdues, si elles leur ressembloient. Ce sont des amplifications qui tuent l'intérêt et qu'il est difficile de lire. Il y a cependant quelques belles pensées, telles que celle de ces deux vers que Phèdre adresse à Thésée en lui présentant le fer avec lequel elle vient de se frapper :

*Quid facere rapto debeas nato,*
*Disce ex noverca : condere Acherontis plagas.*

Apprends d'une marâtre ce que doit faire un père après la mort de son fils : Meurs.

Mais ce sont là seulement des vers heureux qui se présentent au milieu d'une foule d'autres qui n'expriment rien. On peut les regarder comme ces plantes rares qu'on rencontre quelquefois au milieu des sables de l'Afrique, et dont la verdure pâle ne rejouit un instant l'œil du voyageur que pour lui faire sentir avec plus de peine la cou-

(1) Sueton. *In vita Augus.* n° 85.

leur grisâtre dont il est environné, et qui ne disparoîtra à sa vue que lorsqu'il sera arrivé au terme de sa route.

D'autres fois on trouve des intentions dramatiques; mais ce ne sont que des intentions. Racine, en en saisissant quelques unes et en les développant, a montré quelle est la supériorité du génie qui médite, sonde en quelque sorte et creuse un sujet, sur le bel esprit qui s'arrête à la superficie. Quel parti, par exemple, n'a-t-il pas tiré de cette idée qui n'a fourni que deux vers à Sénèque qui les met dans la bouche de Thésée désabusé:

*Sidera et Manes, et undas sceleri complevi meo;*
*Amplius sors nulla restat; regna me nôrunt tria.*

J'ai rempli de mes forfaits les cieux, les ondes et les enfers; il ne me reste plus de lieu où je puisse les porter. On m'a connu dans les trois royaumes.

Voyez comme Racine a développé cette idée, en l'appropriant à la situation de Phèdre; il en a fait un morceau du plus grand pathétique. Elle vient d'apprendre qu'Aricie est sa rivale! Elle appelle la vengeance contre elle; elle la demande aux dieux, à Thésée lui-même. Bientôt elle revient à elle et s'écrie:

Que fais-je? où ma raison se va-t-elle égarer?
Moi jalouse! Et Thésée est celui que j'implore!
Mon époux est vivant, et moi, je brûle encore!
Pour qui? quel est l'objet où prétendent mes vœux?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
Mes crimes désormais ont comblé la mesure:
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture;
Mes homicides mains promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.

Malheurense! Et je vis, et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers, est plein de mes aïeux.
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale...
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains:
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée
Quand il verra sa fille à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne, un Dieu cruel a perdu ta famille.

Il faut lire tout ce morceau, la tragédie entière, pour voir la supériorité de Racine sur les écrivains dont il a le plus emprunté. Dans la manière dont Sénèque a traité ce sujet, il n'y a nulle entente, nulle délicatesse, nulle observation des bienséances. C'est Phèdre qui voyant son époux impatient de connoître le secret du tourment qui la déchire, prêt à emprunter les tortures pour l'arracher à sa nourrice, accuse elle-même Hippolyte d'un crime que sa passion et son empressement à voler dans ses bras n'auroient pas rendu nécessaire. Elle dit qu'il lui a fait violence: *Vim corpus tulit;* et elle ajoute: *Labem hanc pudoris eluet noster cruor:* expressions que notre parterre ne souffriroit pas, que Racine se seroit bien gardé de se permettre, et qu'Euripide n'a pas employée non plus, quoique le poëte français l'en accuse dans sa préface de Phèdre. Au lieu d'être tragiques, elles ne font qu'assurer

Thésée de son déshonneur; et dans nos mœurs où l'on rit volontiers du malheur d'un mari outragé, elles répandroient sur lui une sorte de ridicule. Sénèque semble s'être plu à porter ce ridicule jusqu'à l'indécence. Thésée, frappé à son retour du désespoir de Phèdre, dit à la nourrice: *Quoi! son époux revient, et elle veut mourir!* La nourrice répond naïvement: *C'est à cause de cela même.*

*Quæ causa leti? Reduce cur moritur viro?*
*— Hæc ipsa letum causa maturam attulit.*

Bien souvent Sénèque gâte les plus beaux mouvements, les plus belles pensées par des accessoires qui, s'ils ne les détruisent pas entiérement, nuisent du moins à leurs effets. Rien n'est plus beau sans doute que le mot de Médée à sa nourrice qui lui dit:

*Abiere Colchi, conjugis nullà est fides;*
*Nihilque superest opibus e tantis tibi.*
*— Medea superest.*

La Colchide est perdue pour vous; votre époux est sans foi, et de toutes vos richesses, il ne vous reste plus rien. — Médée se reste.

Sénèque, au lieu de s'en tenir à ce mot sublime, lui fait ajouter ce galimatias amphigourique:

*Hic mare et terras vides,*
*Ferrumque et ignes, et deas et fulmen.*

Tu vois ici la mer, la terre, le fer, le feu, les dieux et la foudre.

Corneille a imité les beautés et les défauts de ce morceau. S'il a mis plus d'énergie et de précision dans les

premières, il a peut-être enchéri sur les dernières. Nérine dit à Médée :

Voyez en quel état le ciel vous a réduite :
Votre pays vous hait; votre époux est sans foi.
Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il?

MÉDÉE.

Moi.
Moi, dis-je; et c'est assez. . . . . . . . . . . .
Oui, tu vois en moi seule et le fer et la flamme,
Et la terre et la mer, et l'enfer et les cieux,
Et le sceptre des rois, et la foudre des dieux.

La scène de l'entrevue de Médée et Jason dans laquelle elle cherche à exciter sa pitié, à réveiller sa tendresse en lui rappelant tout ce qu'elle a fait pour la mériter, les crimes mêmes dont elle ne s'est rendue coupable que pour lui, offre plusieurs passages touchants où Médée n'employant que le raisonnement et la sensibilité conserve sa dignité et n'en est que plus intéressante. Sénèque lui fait dire :

*Nil exul tuli*
*Nisi fratris artus. Hoc quoque impendi tibi;*
*Tibi patria cessit; tibi pater, frater, pudor.*
*Hâc dote nupsi. Redde fugiente sua.*

Je n'ai rien emporté dans mon exil que les membres sanglans de mon frère, je les ai même prodigués pour toi. C'est à toi que j'ai sacrifié ma patrie, mon père, mon frère, mon honneur. Voilà la dot de ton épouse : rends-lui en la renvoyant ce qu'elle t'a donné.

Corneille a mis peut-être moins d'énergie, mais certainement plus de pathétique et de sensibilité dans cette

situation. C'est ainsi qu'il fait répondre Médée à Jason qui vient lui-même lui annoncer froidement qu'elle doit partir :

Où me renvoyez-vous si vous me bannissez?
Irai-je vers le Phase où j'ai trahi mon père,
Apaiser de mon sang les mânes de mon frère?
Irai-je en Thessalie où le meurtre d'un roi
Pour victime aujourd'hui ne demande que moi?
Il n'est point de climat dont mon amour fatale
N'ait acquis à mon nom la haine générale;
Et ce qu'ont fait pour toi mon savoir et ma main
M'a fait un ennemi de tout le genre humain.
Ressouviens-t'en, ingrat. . . . . . . . . . .
Prodigue de mon sang, honte de ma famille,
Aussi cruelle sœur que déloyale fille,
Ces titres glorieux plaisoient à mes amours :
Je les ai mérités pour conserver tes jours.

Le commencement est noble et attendrissant, et Corneille le doit à Euripide. La fin, qu'il a empruntée de Sénèque, est inférieure en force à l'auteur latin. En revanche, il a parfaitement saisi et rendu ce mouvement profond et terrible d'une femme outragée, respirant la vengeance, armée d'un pouvoir surnaturel, désespérée de ne trouver rien de conforme au vœu que fait sa fureur, éclairée tout à coup par la tendresse de Jason pour ses enfants.

*Sic gnatos amat!*
*Bene est: tenetur. Vulneri patuit locos.*

Ainsi, il aime ses enfants! C'est assez : il a découvert l'endroit où il peut être blessé.

Malgré l'impropriété de quelques expressions, Corneille

n'a point affoibli l'énergie de son modèle, quoiqu'il n'en ait pas la précision.

Il est en ta puissance
D'oublier mon amour, mais non pas ma vengeance.
Je la saurai graver en tes esprits glacés,
Par des coups trop profonds pour en être effacés.
Il aime ses enfants, ce courage inflexible!
Son foible est découvert : par eux il est sensible;
Par eux, mon bras armé d'une juste rigueur
Va trouver des chemins à lui percer le cœur.

Mais en voilà assez sur Sénèque. Ce poëte qui a fait une Phèdre, un OEdipe, un Ajax, une Médée, etc., et qui, ayant sous les yeux les tragédies d'Euripide et de Sophocle sur les mêmes sujets, a dédaigné de les suivre ou en a été incapable, ou a cru pouvoir faire mieux, ne mérite pas qu'on s'arrête à parler de lui plus long-temps.

# DES QUATRE GRANDS MAITRES

DE

LA SCENE TRAGIQUE EN FRANCE.

Nous sommes arrivés à l'époque la plus brillante de la tragédie, et je vais essayer, en la développant avec quelques détails, de suppléer au silence, pour ainsi dire, absolu des théâtres, à l'exception du seul de la capitale où l'on représente encore ses chefs-d'œuvre.

Ayant partagé dans ma jeunesse l'enthousiasme général qu'inspiroit Melpomène, éprouvé l'attrait qui a poussé sur ses pas tant d'écrivains, dont quatre seulement ont mérité ses regards; et à cet âge dangereux des illusions où l'on ne doute de rien, où tous les goûts sont presque des passions, où l'amour exclusif des lettres est trop souvent pris par l'inexpérience ou la vanité, et peut-être par toutes deux, comme la marque infaillible du talent, ayant osé me présenter moi-même à l'entrée de cette carrière si séduisante, si difficile, et tenté d'y faire un ou deux pas après lesquels, éclairé par l'expérience, j'ai eu la prudence de revenir en arrière, de me placer parmi les spectateurs, et de me contenter d'admirer ceux qui y ont marché d'un pas ferme, j'ai du moins peut-être appris à connoître un peu leur art et les difficultés qu'ils ont vaincues. J'ai dû renoncer à cet art, mais je n'ai pu cesser de l'aimer. Je le sens, on ne perd jamais entièrement le souvenir de l'objet qui le premier parla à notre

cœur et en développa la sensibilité. Lorsque l'on n'a plus de prétentions, que le temps et les changements successifs qu'ont subis nos attachements, ont affoibli le sentiment de son indifférence pour nous, ou de ses préférences pour d'autres, on aime encore à s'occuper de son ancienne maîtresse. Cette réflexion, si elle ne justifie pas tout à fait, excusera du moins les détails dans lesquels je me propose d'entrer, et la trop grande extension que je leur donnerai peut-être.

Nous avons vu l'origine de la tragédie dans la Grèce. Nous en avons suivi les progrès à Athènes et à Rome. Il faut maintenant sauter par dessus un intervalle de plus de quinze siècles, et venir en France où, après les essais informes et barbares de Jodèle, de Garnier, de Hardy, etc., on voit Rotrou connoître le premier le chemin du cœur, peindre et développer des passions et des caractères, frayer la route à Corneille qui l'appeloit son maître au moment où il le laissoit bien loin derrière lui. Ceux qui ont eu le courage de parcourir les ouvrages des écrivains qui l'ont précédé, et vu l'état de la tragédie entre leurs mains, éprouvent autant d'admiration que d'étonnement, en regardant l'essor qu'elle a pris tout à coup dans les siennes. Qu'on lise la Sophonisbe de Mairet et la Mariamne de Tristan qui eurent tant de succès et qui parurent, l'une sept ans, et l'autre presque immédiatement avant le Cid; et l'on jugera du pas de géant que Corneille fit faire à la tragédie, car elle n'existoit point encore. Ce fut lui qui donna le premier au théâtre français le ton de supériorité qu'il n'a point perdu. Tendre et passionné dans le Cid et dans Polyeucte, terrible dans Rodogune, fier et hardi dans Horace, Cinna, Pompée, Héraclius, etc.; grand et sublime dans presque tous ses

ouvrages, dévoilant même en quelques endroits dans la plupart des plus foibles, cette force de tête qui lui étoit particulière, et que ne pouvoient faire disparoître entièrement des sujets souvent mal choisis, des plans combinés sans méditation, et négligemment exécutés. Il ne lui manqua que de soumettre quelquefois son génie au goût, de travailler davantage ses vers, et de donner plus d'importance à la correction du langage. C'est lui que désignoit Boileau, quand il disoit dans son art poétique :

Tel excelle à rimer qui juge sottement.
Tel s'est fait par ses vers estimer dans la ville,
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

Et malheureusement il n'y avoit pas moins de vérité que de satire dans ce jugement.

Racine qui commença sa carrière au moment où Corneille alloit finir la sienne, et dont l'aurore naissante rendit peut-être plus sensibles à ce dernier les approches de son couchant, nourri des chefs-d'œuvre de la Grèce, en fit passer les beautés sur notre scène avec tout leur éclat, et s'appropria toute l'harmonie et jusqu'à la magie de leur style. Il ne peignit que l'amour; mais sa connoissance parfaite du cœur humain lui apprit à saisir cette passion dans toute sa vérité, à la manier avec cette délicatesse dont il offrit le premier modèle, et dans laquelle il n'en avoit point eu. Il dut plaire à une nation à la fois galante et sensible dont il eut l'art de mettre les passions et les goûts dans ses intérêts.

Le grand et le sublime, le tendre et le passionné avoient été traités par Corneille et par Racine. La muse tragique sembloit être ensevelie avec eux dans leurs tombeaux. Crébillon l'en tira d'une main hardie; et prenant

Eschyle pour guide, il choisit la terreur qui étoit restée confondue et presque oubliée dans le train de la déesse, la chargea du poignard et de la coupe de celle-ci, et la fit marcher d'un pas ferme à ses côtés.

Ce n'étoit pas une nouveauté depuis le cinquième acte de Rodogune. Mais dès que Crébillon l'eut mise à cette place, il ne souffrit plus qu'elle la quittât. Atrée, Electre et Rhadamiste annoncèrent un génie fier et mâle qui n'écrivoit qu'avec le poignard de Melpomène trempé dans la coupe qui contient ses poisons. Son style souvent barbare, mais rempli d'énergie, tient peut-être au caractère même de ses pièces, avec les sujets desquelles il semble faire moins de dissonnance qu'il n'en feroit avec d'autres. D'ailleurs l'esprit fortement occupé n'a pas quelquefois le temps de s'apercevoir que l'oreille a été blessée; et quelque reproche qu'on ait fait et qu'on puisse faire au songe de Thyeste, il fera toujours frémir dans la bouche d'un acteur qui saura sentir. Le spectateur entraîné malgré lui, se le représente errant sur les bords du Styx, au milieu des ombres plaintives, suivant, à la lueur d'une torche funèbre, AErope qui, couverte de lambeaux sanglants, le conduit à son tombeau. On le voit tomber sous les coups du farouche Atrée, nager dans son sang dont l'abreuve encore une main ennemie. Tous ces objets sont présents : le flambeau s'éteint. Alors ce spectacle affreux disparoît, et le coup de tonnerre retentit jusqu'à l'ame effrayée.

Ce songe véritablement pathétique et terrible, tient immédiatement à la pièce dont il offre en raccourci le sujet, la marche et le dénouement. Son obscurité n'est pas assez grande pour qu'on ne puisse entrevoir le but de l'auteur; mais elle l'est suffisamment pour qu'on ne

puisse le deviner tout à fait, et pour laisser le spectateur en suspens, livré à ce doute qui attache et qui en même temps réveille la curiosité. Il répand sur la pièce un sombre qui passe au fond du cœur, et le dispose à éprouver tous les sentiments que le poète lui prépare, la terreur et la pitié. Cette impression est si profonde, si soutenue, et occupe si fortement et si entièrement l'esprit, que maîtrisé par elle, il est insensible à tout ce qui pourroit détourner son attention. Hors d'état de raisonner, parcequ'il ne sait plus que sentir, il est incapable de critique. Les défauts disparoissent à sa vue. Epouvanté de la férocité d'Atrée, gémissant sur ses victimes, pleurant et frémissant tour à tour, il ne voit que le spectacle qu'il a sous les yeux. Il faut qu'il le quitte, qu'il rentre dans son cabinet, pour recouvrer son sang-froid et réfléchir. Ce n'est que là qu'il s'aperçoit que la vengeance d'Atrée exécutée au moins vingt ans après l'outrage qu'il a reçu de son frère, est d'une atrocité qui n'est pas dans la nature et qui la révolte ; qu'elle seroit moins horrible sans cesser d'être terrible, s'il l'avoit prise au moment où il vient d'être instruit de l'union d'AErope et de Thyeste. Ceux-ci égarés par une passion invincible, augmentée même par l'enfant innocent qui doit la naissance à leurs amours, en éprouvant toute l'ardeur, seroient peut-être encore plus intéressants. Atrée fier et violent, cédant à sa fureur comme amant jaloux, et presque comme mari offensé, seroit moins odieux et ne seroit pas moins coupable.

C'est sous ce point de vue que Voltaire avoit envisagé ce sujet dans lequel il auroit été peut-être aussi heureux qu'il l'avoit été plus de quarante ans auparavant dans ceux de Sémiramis et de Rome sauvée ; mais il ne l'en-

treprit qu'à la fin de sa vie, et la mort l'empêcha, non seulement d'y mettre la dernière main, mais d'en réordonner les parties, de le recomposer même. Ses Pélopides que nous avons, ne sont que l'esquisse d'un tableau où tout manquoit alors, et où le peintre avant d'avoir achevé, arrêté même son dessin, s'est hâté d'appliquer les couleurs qu'il n'a eu le temps ni de choisir, ni de fondre, ni de manier; et on ne peut la placer qu'infiniment au dessous du tableau incorrect sans doute, mais vigoureux de Crébillon, dont on a pu dire comme d'Eschyle :

On l'a vu neuf, original,
Rendre son lustre à Melpomène,
Suivre ses maîtres sur la scène,
Et comme eux n'avoir point d'égal.
Le rideau s'ouvre : On voit la Haine
Secouer ses pâles flambeaux,
Et guider la Mort inhumaine;
Les Mânes quitter leurs tombeaux
Pour appeler sur leurs bourreaux
Des dieux la vengeance suprême.
Le spectateur pleure et frémit.
Tout tremble, la Critique même
Détourne l'œil et l'applaudit.

L'exemple et les succès de Racine avoient fait de l'amour un des plus touchants ressorts de la tragédie. Crébillon crut qu'il étoit indispensable de l'employer toujours : il voulut en mettre dans Atrée; et il ne retarda vraisemblablement la vengeance barbare de ce dernier que pour donner au fils de Thyeste, qu'il a élevé comme s'il lui avoit donné lui-même le jour, le temps de croître et de parvenir à l'âge où devenu susceptible de cette

passion, et ignorant celui à qui il doit véritablement la naissance, il pourroit l'éprouver pour sa sœur qu'il croit n'être que sa cousine.

Dans l'Electre on peut lui reprocher aussi d'avoir également placé une intrigue amoureuse que ne comportoit pas davantage un sujet aussi terrible, où un fils chargé par les dieux de venger le meurtre de son père, doit trouver dans sa mère même la victime destinée à tomber sous ses coups. Cette intrigue est d'autant plus étrange qu'Oreste et Electre, le frère et la sœur, sont amoureux l'un de la fille, l'autre du fils de l'assassin. Mais on oublie cette inconvenance, tous les défauts, quand on entend Palamède, qu'Oreste qui ne se connoît pas croit son père, en essayer l'autorité pour le ramener au sentiment et au devoir de la vengeance que lui fait repousser son amour pour Iphianasse, et frémir d'indignation en écoutant le jeune homme égaré par la passion se révolter à l'idée de sacrifier les intérêts les plus chers de son cœur à un prince qui doit lui paroître étranger; quand on voit enfin le vieillard forcé pour dernière ressource de lui dévoiler le secret de sa naissance, et l'y préparer par ce vers qui est sublime de situation :

Si je disois un mot, je vous ferois trembler.

Qu'il est grand, qu'il est pathétique ce Palamède! Seul il ramène la tragédie à sa véritable action, qui n'a pas fait un pas avant lui, et qui n'en feroit aucun sans lui. Il entraîne ; on ne songe pas qu'il devient le personnage principal dans un sujet où il ne devroit être que secondaire. Ce rôle écrase tous les autres, on le sent; mais il est si beau qu'on regretteroit de le perdre.

Crébillon avoit déjà donné ses meilleurs ouvrages,

les trois qui ont fait sa réputation à laquelle les autres qui sont fort inférieurs à Atrée, Electre et Rhadamiste, n'ont pu rien ajouter, au moment où Voltaire entra dans la carrière. Ce dernier avoit vingt-quatre ans lorsqu'il fit représenter son OEdipe, dans lequel soutenu par Sophocle, et s'en étant approprié les beautés, il avoit osé lutter contre Corneille, dont l'OEdipe en effet bien inférieur au sien est une des plus foibles pièces de ce père de notre théâtre. On y retrouve bien quelquefois sa touche fière et vigoureuse, mais trop souvent elle s'affoiblit. C'est un tableau qu'on diroit tracé par un élève auquel le maître auroit donné, par-ci par-là, quelques coups de pinceau qui font mieux sentir les défauts de la composition et les disparates des touches.

Voltaire, en se plaçant à côté de nos trois grands maîtres, n'a pas ouvert comme eux un nouveau champ à l'art; mais en marchant d'un pas ferme dans ceux qu'ils avoient cultivés, il semble se les être appropriés; et en réunissant tous les genres, il s'en est fait un particulier par le pathétique et la véhémence. Combien n'en a-t-il pas répandu dans les rôles de Brutus, d'Alvarès, de Zopire et de Lusignan? S'il n'approfondit pas toujours les passions comme Racine, qu'il a peut-être égalé dans Zaïre, il a prouvé dans ses autres pièces qu'il en connoissoit parfaitement la marche et les effets. Il ne les détaille pas, il n'en suit pas toutes les gradations, toutes les nuances, comme l'écrivain qui les a si bien maniées; mais il sait en saisir les grands traits, les préparer rapidement, et les placer à propos. Si l'effet qu'il produit n'est pas aussi profond, il paroît plus tragique, et peut-être Voltaire l'est-il à un plus haut degré que ses prédécesseurs. Certainement il est toujours plus brillant : il

étonne, il force d'applaudir; et c'est ce qu'il sembloit principalement chercher.

Essayons, par un exemple, de connoître la différente manière dont les deux poètes français qui ont eu les plus grands talents dramatiques, la connoissance la plus parfaite du cœur humain, et l'éloquence la plus séduisante, auroient envisagé la même situation. Supposons que l'un et l'autre eût entrepris de traiter le sujet touchant et terrible de Phèdre. Nous avons sous les yeux la manière dont Racine l'a exécuté; cherchons d'après le caractère des ouvrages de son rival à découvrir comment il auroit fait à son tour. Nous ne nous flattons pas de trouver précisément son secret, mais nous en saisirons ce que nous pourrons, et il faut se contenter ici de l'à-peu-près.

Tous deux, suivant les traces d'Euripide qui a fourni ce sujet, auroient présenté cette princesse en proie à une passion dont elle rougit, à laquelle ne pouvant plus résister elle finit par céder; mais elle ne s'y abandonne qu'au moment où elle apprend la fausse nouvelle de la mort de Thésée qui la rend libre, l'enhardit et excuse en quelque sorte la déclaration qu'elle fait à Hippolyte. La douleur de voir ses espérances trompées, la honte d'avoir fait un aveu mal reçu, sont sans doute dans la nature: la rage qui succède à ces sentiments l'est également. Une femme fière et passionnée ne doit voir dans le refus d'Hippolyte qu'un mépris que son orgueil ne supporte pas. Cet orgueil sèche un instant ses pleurs que le souvenir de son amour fait bientôt reparoître, et que celui de son humiliation repousse encore. Son ame agitée, combattue, passant tour à tour de l'attendrissement à la fureur, tantôt pleurant, tantôt respirant la vengeance, ne sort de ses irrésolutions qu'à la vue de son époux qui

vient par sa présence démentir le bruit de sa mort. Tremblant qu'il ne soit instruit par son fils de l'égarement d'une marâtre, elle ne voit d'autre ressource que de s'abandonner en aveugle aux conseils de sa nourrice qu'elle avoit jusqu'alors repoussés avec horreur; et sans le lui permettre expressément, elle la laisse accuser de séduction celui qu'elle n'a pu séduire. Bientôt craignant pour Hippolyte qu'elle ne peut cesser d'adorer tout insensible, tout ingrat qu'il est, oubliant ses torts, redoutant une vengeance qu'elle a provoquée elle-même, elle se dispose à en détourner les effets, à devenir même la victime de celle d'un époux offensé, quand elle apprend que ce cœur glacé pour elle est devenu sensible pour une autre.

Ah, dieux! lorsqu'à mes vœux l'ingrat inexorable
S'armoit d'un œil si fier, d'un front si redoutable,
Je pensois qu'à l'amour son cœur toujours fermé
Fût contre tout mon sexe également armé!
Une autre cependant a fléchi son audace;
Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grace!
Peut-être a-t-il un cœur facile à s'attendrir;
Je suis le seul objet qu'il ne sauroit souffrir.

La nourrice vient interrompre ce monologue; et Phèdre lui dit:

Chère OEnone, sais-tu ce que je viens d'apprendre?

OENONE.

Non, mais je viens tremblante, *à ne vous point mentir*,
J'ai pâli du dessein qui vous a fait sortir;
J'ai craint une fureur à vous-même fatale.

PHÈDRE.

OEnone, qui l'eût cru? j'avois une rivale!....

.... Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvoit dompter,
Qu'offensoit le respect, qu'importunoit la plainte,
Ce tigre que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnoit un vainqueur :
Aricie a trouvé le chemin de son cœur....
.... Ah, douleur non encore éprouvée!
A quels nouveaux tourments je me suis réservée!
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un cruel refus l'insupportable injure,
N'étoient qu'un foible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? depuis quand? dans quels lieux?
Tu le savois : pourquoi me laissois-tu séduire?
De leur furtive ardeur ne pouvois-tu m'instruire?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher?
Dans le fond des forêts alloient-ils se cacher?
Hélas! ils se voyoient avec pleine licence;
Le ciel de leurs soupirs approuvoit l'innocence;
Ils suivoient sans remords leur penchant amoureux :
Tous les jours s'élevoient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachois au jour, je fuyois la lumière;
La Mort est le seul dieu que j'osois implorer.

Œnone lui observe en vain qu'ils vont se séparer, qu'ils ne se verront plus. Phèdre lui répond en femme furieuse et désespérée :

Ils s'aimeront toujours.
Au moment où je parle, ah, mortelle pensée!
Ils bravent la fureur d'une amante insensée;
Malgré ce même exil qui va les écarter,
Ils font mille serments de ne se point quitter.

On ne pouvoit peindre avec plus d'énergie l'effet de cette nouvelle si terrible. Vous voyez avec quelle profondeur, avec quelle vérité Racine a suivi les tourments de la jalousie, ses progrès, les déchirements d'un amour sans espérance, l'égarement d'une imagination qui cherche, qui se représente toutes les circonstances qui peuvent ajouter à son désespoir.

Voltaire, en traitant la même situation, auroit abrégé ou transposé quelques uns de ces détails. A la nouvelle affreuse pour une amante d'un sentiment dont elle n'est pas l'objet, il auroit pu faire rester Phèdre muette, immobile de surprise et de consternation, exprimant la confusion des sentiments qui ont passé dans son ame, par son visage pâle, ses yeux mornes et secs, sa respiration gênée, sa poitrine gonflée, ses soupirs arrêtés au passage, ses gémissements étouffés et ne s'exhalant à demi que par un son foible, sourd et retombant, pour ainsi dire, sur son cœur oppressé. C'est après ce jeu muet et terrible dont peuvent seuls se faire une juste idée ceux qui ont vu l'étonnante Clairon, que Phèdre auroit rompu ce silence pathétique, en se jetant dans les bras d'OEnone au moment où elle arrive; et le besoin de s'épancher dans un sein fidèle, l'auroit fait éclater en disant avec l'accent de la passion, de la douleur, du désespoir et de la rage :

OEnone, qui l'eût cru? j'avois une rivale?

Ce vers de sentiment et de situation auroit fait une impression profonde que suspendent et par là affoiblissent un peu les quatre vers qui précèdent, et qui ne sont là que pour nous apprendre, car il faut tout expliquer au théâtre, la raison qui fait venir OEnone. Ce vers eût amené

les beaux détails qui le suivent, ceux qui le précèdent, et qui placés dans le cours de l'entretien de Phèdre avec sa nourrice, l'auroient été mieux que dans le monologue que l'on auroit supprimé.

J'observerai en passant que les monologues qui sont peut-être trop multipliés sur la scène française, ne sont naturels que dans le cas où le personnage rempli d'une forte passion qui tend sans cesse à se manifester, peut oublier qu'il est seul, ou sentir le besoin de s'entretenir avec lui-même; et alors ils doivent être courts. La magie des vers, la vérité des sentiments nous entraînent dans Racine. La marche que je viens de prêter ici à Voltaire, soutenue des accessoires, nous entraîneroit également: elle tient à son principe favori dont il a fréquemment fait usage, et qui lui a toujours réussi, que dans la tragédie il est essentiel de *frapper fort;* et il me semble qu'ici il auroit aussi *frappé juste*. En rendant justice à la manière différente de ces deux grands hommes, il faut avouer cependant qu'il y a souvent plus de génie dans celle du premier, et seulement plus d'adresse dans celle du second.

Ce dernier connoissoit parfaitement les hommes et le théâtre. Dans le cabinet où l'on est en silence, où vous êtes seul avec le livre, où rien ne vous distrait, où rien ne vous échappe, vous aimez à suivre une passion qui se développe insensiblement, qui s'analyse, pour ainsi dire, sous vos yeux. Au théâtre, il faut frapper, comme le veut Voltaire, et que le coup ne puisse être ni détourné, ni affoibli par la moindre distraction. Elle peut détruire quelquefois tout l'effet d'une combinaison que vous auriez admirée, si le bruit qui se fait à côté de vous, la toux incommode d'un voisin ne vous avoient fait perdre quelques uns des fils insensibles, mais nécessaires qui en lient

les diverses parties. C'est pour éviter cet inconvénient que Voltaire a voulu toujours *frapper fort*; Racine s'est souvent contenté de *frapper juste*.

Un art que Voltaire a eu encore, c'est celui de fixer à la fois les yeux et l'ame, de joindre les tableaux, le spectacle au pathétique qui remue davantage quand tous les sens sont occupés du même objet. Cet art, quand il est bien employé, procure des moyens toujours sûrs d'attacher, et supplée quelquefois à ceux qui manquent. Il tient à la pantomime. Mais rien ne doit être négligé; et toutes les ressources qui amènent un succès, et un grand succès, ne sont pas des ressources inutiles.

Il a su répandre dans ses tragédies, comme dans tous ses ouvrages, ce charme si heureux, si intéressant, employé avec tant de succès par Euripide, et qui lui valut l'honneur d'attirer les philosophes et Socrate lui-même aux représentations des siennes : il a joint les leçons de la raison à l'intérêt dramatique. Ceux qui ont voulu l'imiter, et mettre ainsi que lui des maximes philosophiques dans la bouche de leurs personnages, ont ignoré son secret, l'art de les fondre avec le sentiment, de manière que nées toujours de la situation, elles paroissent inspirées par le cœur; c'est par là qu'elles se glissent dans celui des autres, qu'elles s'y établissent, qu'elles le pénètrent. La maxime isolée est sèche; elle peut étonner, mais elle ne touche pas; elle n'invite point à la pratiquer; et ce qui n'a frappé que l'oreille est bientôt oublié.

L'emploi qu'on en a fait après lui a dégénéré véritablement en un abus que les critiques ont eu raison de relever; mais l'esprit de parti qui trop souvent les inspire, au lieu de citer ces imitateurs maladroits qui, puisant dans une source féconde en beautés, et défigurant celles qu'ils

en tiroient, justifioient la censure, a tourné expressément celle-ci contre le modèle qu'on avoit prétendu imiter, et qu'il sembloit s'être fait une loi de décrier. C'est ainsi que, pendant soixante ans, Desfontaines, Fréron, Sabathier et consorts en ont agi successivement; et ils n'ont prouvé que leur injustice et leur mauvaise foi, en faisant tomber sur lui ces reproches sans les appuyer d'aucun exemple. Il auroit fallu bien chercher pour en trouver; car ceux où il ne parle pas directement à l'ame sont très rares.

C'est par là que Voltaire, aussi philosophe que poëte, a joint le don utile d'instruire au don heureux de plaire; qu'il a défendu avec autant de chaleur que de succès la cause et les droits de l'humanité; qu'il a intéressé le puissant et le riche en faveur du foible et du pauvre; et qu'il a, pour ainsi dire, fait un sentiment et un besoin religieux de la bienveillance universelle. Voyez dans Zaïre un exemple de cet art. En apercevant Lusignan qui doit la liberté à l'usage qu'elle vient de faire de son empire sur le cœur d'Orosmane, elle ne dit pas froidement et gravement que l'on doit être sensible aux peines que l'on a soi-même éprouvées; elle amène cette maxime imitée de la Didon de Virgile (1), par un retour sur elle-même qui la convertit en un sentiment que tous les cœurs éprouvent comme le sien, aussitôt qu'elle l'a exprimé:

Mes larmes, malgré moi, me dérobent sa vue.
Ainsi que ce vieillard, j'ai langui dans les fers:
Qui ne sait compâtir aux maux qu'on a soufferts!

Le style de Voltaire, toujours égal, toujours élégant,

---

(1) *Non ignara mali, miseris succurrere disco*

riche de coloris, est celui qui approche le plus de la perfection de Racine, et qui l'égale souvent. Il est soutenu, et n'offre aucune de ces disparates qui blessent si fréquemment dans Corneille qu'on voit tomber quelquefois si bas, après s'être élevé si haut; et il a une correction qui manque à ce maître de la scène, ainsi qu'à Crébillon.

Racine s'étoit deux fois écarté de la route battue par Corneille, en cherchant des sujets ailleurs que dans la Grèce ou dans l'empire romain, et en portant des Ottomans ou des Juifs sur la scène. Voltaire a saisi cette ouverture, et son imagination hardie, embrassant toute la terre, a pris partout des sujets et des héros. Seul, outre les caractères que présente l'histoire ancienne de tous les peuples, il a fouillé dans la moderne et a traité avec succès les mœurs étrangères des Arabes, des Tartares, des Chinois, des Perses, des Scythes, des Américains; et tous ont conservé les leurs, les habitudes qui en résultent et qui se reconnoissent à travers les ornements dont les a embellies une imagination riche et dirigée par le goût. Leur opposition entre elles ou avec celles de l'Europe ajoute encore à l'intérêt de ses tableaux.

Un mérite qui lui est particulier, et qu'aucun écrivain peut-être ne partage avec lui, c'est celui de varier son style avec ses sujets. Aucune de ses pièces ne se ressemble à cet égard. OEdipe n'est point écrit comme Brutus; Zaïre ne rappelle ni l'un ni l'autre; la différence est également marquée dans Alzire; Mérope réunissant la sagesse, la richesse même à la simplicité la plus élégante, respire la sensibilité et toute la vérité de la nature; le style de Mahomet a l'éclat et la pompe des langues orientales; ce ton figuré se retrouve dans celui de Sémiramis, mais c'est un autre genre : dans le premier, c'est l'enthousiasme religieux qui

élève le langage, dans la dernière pièce, c'est l'admiration qu'inspire une femme dont le règne commencé par un crime a continué avec un éclat que n'a point eu celui des plus grands rois. Ces nuances délicates, que le goût le plus exquis étoit seul en état de saisir, tenoient à la souplesse de son esprit et de son imagination qui savoient se plier à tous les tons, et ajoutent à son théâtre le prix rare de la variété. Partout le style est beau : il est surtout brillant; et c'est le caractère dominant de celui de Voltaire.

Le premier, il a introduit des noms français sur la scène française, Lusignan, Vendôme, du Guesclin, Couci, etc. S'il n'a pas osé puiser ses sujets dans notre histoire, et procurer à notre théâtre un avantage dont les Grecs firent un usage si intéressant, et dont les Anglais se sont bien gardés de se priver sur le leur, c'est que le gouvernement sous lequel il vivoit s'y seroit opposé, et qu'il n'auroit pu le faire sans danger.

# OBSERVATIONS

## SUR L'ART DRAMATIQUE EN GÉNERAL,

### ET SUR LA TRAGÉDIE EN PARTICULIER.

I.

## DES UNITÉS.

Les détails qui nous ont occupés jusqu'ici tiennent plus à l'histoire de l'art qu'à l'art même; mais ils ne sont pas inutiles à la connoissance de ce dernier. Sans m'arrêter à en développer toutes les règles, j'essayerai de vous montrer les principales dans des exemples. Il ne s'agit pas plus ici d'apprendre à faire des tragédies, qu'il ne s'agissoit, dans la partie précédente, d'apprendre à faire un poëme épique : c'est dans son ame et dans son cœur qu'il faut trouver le talent nécessaire, en étudier l'emploi dans les chefs-d'œuvre. La lecture d'un seul instruira mieux que vingt volumes de préceptes. Je me bornerai donc pour la tragédie à ce que j'ai fait pour les autres genres. Pour donner une idée de ce qu'elle doit être, je ferai voir ce qu'elle est dans les grands poëtes; cela vous mettra en état de mieux goûter leurs excellentes productions, de sentir le génie qui les a conçues et exécutées, de juger de l'art, de ses difficultés, du mérite de ceux qui les ont vaincues, et de vous rendre compte enfin du plaisir qu'ils vous ont fait éprouver.

La première règle dramatique dont l'influence est si grande sur toutes les parties du poëme et sur son ensemble, est celle des trois unités développées avec tant de profondeur par Corneille, et exprimées avec autant de précision que de justesse dans ces deux vers de Boileau :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

L'action doit être une : si elle est double, l'intérêt l'est également; nécessairement il se partage; et l'intérêt divisé cesse d'être intérêt. L'Horace de Corneille, par exemple, offre une action double qui en fait une double tragédie. Ses trois premiers actes, si pleins et si beaux, où il s'agit du combat des Horaces et des Curiaces dont l'issue doit décider du triomphe d'Albe ou de Rome, se terminent par laisser le spectateur dans le doute. Au commencement du quatrieme, on apprend la victoire d'Horace; tout semble fini. Le farouche vainqueur, plus Romain que frère, irrité des imprécations contre Rome qu'arrache à Camille sa sœur la perte de son amant, lui plonge dans le sein cette même épée avec laquelle il vient de faire triompher sa patrie. Sera-t-il puni de ce meurtre? En sera-t-il absous? Ici commence une action qui est bien une suite de la première, mais qui n'en fait pas moins une nouvelle. Un emportement aussi violent qui a conduit au fratricide jette quelque chose d'odieux sur le coupable qui en devient moins intéressant; son danger même cause d'autant moins d'inquiétude qu'on sent bien que l'importance et l'éclat de la victoire couvriront le crime.

Corneille ne s'est pas dissimulé ce grand défaut d'Horace, et il en est convenu avec la franchise du génie qui

ayant, en quelque sorte, créé l'art chez nous et deviné presque tous ses secrets, étoit bien excusable d'en avoir négligé quelques uns. « Cette chute d'un péril en l'autre « sans nécessité, dit-il dans l'examen de cette pièce, fait « ici un effet d'autant plus mauvais, que d'un péril pu- « blic où il y va de tout l'État, il tombe en un péril par- « ticulier où il n'y va que de sa vie; et pour dire encore « plus, d'un péril illustre où il ne peut succomber que « glorieusement, en un péril infame dont il ne peut sortir « sans tache. »

La durée de l'action ne doit pas surpasser de beaucoup celle de la représentation. Si elle est trop longue, la vraisemblance se perd. On ne s'accoutumeroit pas à voir un héros naître au premier acte, vieillir dans les suivants, et mourir au dernier. Cette observation si simple, faite et répétée tant de fois, n'a besoin que d'être indiquée. Comme il n'est question que de présenter le principal personnage dans un moment de sa vie préparé par ceux qui l'ont précédé, c'est ce seul moment qui doit nous occuper; c'est sur lui qu'il faut réunir tous les effets qui peuvent nous attacher, nous attendrir, exciter notre admiration ou notre pitié, notre effroi même; et comme il s'agit d'une seule action, qu'il est possible de resserrer sans nuire à son développement, peu de temps suffit, parcequ'on est transporté au moment où la crise commence. On a accordé vingt-quatre heures au poëte; et c'est dans cet espace de temps qu'il doit se renfermer; il lui est permis de le raccourcir s'il n'en a pas besoin; mais il lui est défendu de l'étendre.

L'unité d'action entraîne nécessairement l'unité de temps; et toutes deux exigent impérieusement celle de lieu. Le spectateur se prêteroit difficilement à voir l'ac-

tion qui se passe sous ses yeux se porter successivement en divers endroits éloignés les uns des autres, quand il ne change pas de place lui-même.

De cette règle sévère et d'une observation si difficile, il résulte quelquefois de grands inconvénients. Nos auteurs luttent sans cesse pour les éviter, et ils n'y réussissent quelquefois qu'en tombant dans d'autres. Le dénouement d'Alzire en offre un exemple : Gusman blessé par Zamore qui s'est vengé de lui en sauvage et en amant jaloux, va mourir; il est dans son palais, dans son appartement, dans son lit même, puisqu'on dit à Alzire qu'aussitôt que le coup a été frappé,

Tout se réveille, on court, on s'avance, on s'écrie;
On vole à ton époux; on rappelle sa vie;
On arrête son sang; on presse le secours
De cet art inventé pour conserver nos jours.

Il seroit simple, naturel et vrai que Gusman fît appeler son père, Alzire, Montèze et Zamore à qui il pardonne; et il ne l'est pas que blessé et mourant il quitte son lit pour aller chercher la compagnie qui, au premier mot, auroit volé auprès de lui. La convenance théâtrale a fait manquer ici à la convenance sociale et à la vérité. Si les beaux vers qu'il récite en ce moment, excitant à la fois l'admiration et l'attendrissement du spectateur, lui font oublier cette disconvenance, la raison froide la lui rappelle lorsqu'il ne les entend plus.

Alors on ne voyoit que la règle; son observation étoit un devoir; une sorte de scrupule superstitieux empêchoit de la violer : on n'auroit pas osé faire passer les personnages d'un appartement dans un autre; on préféroit souvent d'être ridicule. Il l'étoit sans doute de faire voir Émi-

lie et Cinna causant familièrement de leur conspiration dans le palais d'Auguste, dans l'endroit même où, quelques scènes auparavant, l'empereur a consulté ce dernier et Maxime, sur le projet qu'il a formé d'abdiquer le pouvoir suprême qu'il ne conserve que par le conseil de Cinna. Il ne l'étoit pas moins de nous montrer dans Brutus l'ambassadeur toscan demeurant dans la salle où le sénat vient de lui donner audience, et y entretenant son confident des projets de son maître en faveur des Tarquins, avec autant de confiance et de liberté que s'ils étoient tous deux enfermés dans son cabinet. L'auteur a bien placé en note au devant de la scène imprimée, qu'ils sont supposés avoir passé de la salle d'audience dans un autre appartement de la maison de Brutus : cela est bon sur le papier; mais au théâtre, le spectateur ne suppose point ce qu'il n'a pas vu : la même salle est sous ses yeux, et il y reste avec l'ambassadeur.

Cet inconvénient, l'impossibilité de l'éviter en bien des circonstances, ont porté de nos jours quelques auteurs dramatiques à se relâcher un peu de la loi de l'unité de lieu. Les spectateurs du dix-huitième siècle, plus indulgents que ceux du précédent, ne leur en ont pas fait un crime; mais en tolérant, plutôt qu'on ne permet, de l'étendre à tous les appartements d'un palais, et quelquefois à toute une ville, on exige que ces changements de scène ne se fassent que dans l'intervalle d'un acte au suivant; qu'ils n'aient jamais lieu dans le cours d'un acte qui doit se passer tout entier dans l'endroit où il a commencé. Il faut au reste ne pas abuser de ce qui n'est qu'une indulgence. Lorsqu'on ne s'en sert point, et qu'il n'en résulte rien d'invraisemblable, c'est un mérite de plus ; et celui d'une difficulté vaincue n'est pas médiocre.

Les théâtres vastes des anciens étoient construits de manière à éviter ces inconvénients si fréquents sur nos théâtres mesquins où l'on figure tout ce qu'on veut avec des toiles peintes : ils avoient, comme nous l'avons vu, une décoration principale qui offrant une place publique, un temple, un palais, des rues aboutissantes, etc., rapprochoit les demeures différentes des personnages, et donnoit de la vraisemblance à leur réunion dans le lieu commun à tous où la scène se passoit.

Je placerai ici le peu que j'ai à dire de la division des pièces en actes : elle paroît avoir été établie pour reposer l'attention. Pendant ces intervalles, l'action marche et continue hors de la scène. Celles de ses parties qui ne peuvent ou qui ne doivent pas être mises sous les yeux, s'y placent naturellement; et cela suffit pour prouver la nécessité de cette distribution. Quand à la fixation du nombre des actes, elle me paroît avoir été d'abord arbitraire. On pourroit élever quelque doute sur la division des pièces grecques en cinq actes; elle semble n'avoir été faite qu'après coup. Le chœur, qui ordinairement ne quitte pas la scène, les lie les uns aux autres; et si toutes les fois qu'il reste seul à s'entretenir de ce qui s'est passé, ou dans l'incertitude de ce qui arrivera, il doit y avoir un repos ou un intervalle dans l'action, on trouvera que quelques uns des drames grecs auront moins de cinq actes, et que quelques autres en auront six ou sept. L'usage a fait une règle de la division en cinq; les grands maîtres s'y sont conformés, et leurs successeurs ne doivent pas s'en écarter. Racine et Voltaire ont donné les premiers, l'un dans Esther, l'autre dans la Mort de César, l'exemple d'en réduire le nombre à trois. Ils ont été imités par Sauvigny dans sa Mort de Socrate, par La Harpe dans sa Mélanie,

son Menzikoff, son Philoctète, et par quelques autres.

Au reste, c'est la nature du sujet qui doit seule décider de l'étendue qu'on peut lui donner. Il est non seulement absurde, mais souvent dangereux de s'obstiner à vouloir faire cinq actes quand on n'a de la matière que pour moins : c'est s'exposer à en faire un quatrième, un cinquième, et peut-être cinq mauvais. D'après cette observation, je crois qu'on peut les réduire encore à quatre. Mais s'il est permis de restreindre ainsi quelquefois leur nombre, il ne doit pas l'être de l'étendre au delà de cinq. L'essai d'une tragédie en six actes ne réussit point à Peyraud de Beaussol, auteur ignoré aujourd'hui des Arsacides qui furent, si je ne me trompe, représentés en 1773 ou 74. La curiosité attira beaucoup de monde; la pièce fut écoutée jusqu'à la fin, redonnée même une seconde fois; mais elle parut bien longue; et l'on n'y revint plus. Malgré la suppression d'un acte qui la remit en cinq, elle n'a pas été reprise (1).

---

(1) Ajoutons, en passant, qu'un certain Jean de Hays, natif du Pont de l'Arche, avoit, en 1598, donné l'exemple d'une nouveauté plus extraordinaire encore : c'étoit une tragédie en sept actes. Elle est intitulée Cammate, et paroît avoir fourni le sujet de Camma à Thomas Corneille. Cammate se plaint que son mari Sinnate ne peut lui faire des enfants. Elle refuse le prince Sinnoris qui lui offre des soins dont il lui promet les plus grands succès : celui-ci, pour la forcer de les accepter, assassine Sinnate et se propose de le remplacer. La reine feint d'y consentir, et le conduit sur le tombeau du défunt où elle veut que son nouveau mariage soit célébré, et où il meurt ainsi qu'elle après avoir vidé tous les deux la coupe nuptiale qu'elle a empoisonnée.

## II.

# DE L'EXPOSITION.

Une raison qui me dispense d'entrer dans de longs détails sur les règles du drame héroïque, c'est qu'elles rentrent pour la plupart dans celle de l'Epopée qui, comme on l'a vu, est une grande tragédie en récit, ainsi que la tragédie est une Epopée en action, mais courte et simple.

Elle a, comme l'autre, son Exposition. Chez les anciens, elle se faisoit par un prologue qui instruisoit le spectateur de ce qu'il devoit savoir de l'Avant-Scène; et l'action commençoit avec le premier acte.

Nous avons rendu l'art plus difficile. L'action doit être exposée et commencée dans ce premier acte. Il faut qu'elle marche dans les suivants avec l'intérêt qui doit se développer, aller en croissant toujours et parvenir à son plus haut degré dans le dernier. Le dénouement doit être préparé sans que le spectateur puisse le prévoir, sans qu'il soit étonné qu'il se fasse de la manière dont il arrive; et il faut qu'il sente qu'il ne pouvoit se faire autrement.

Dès la première scène, on exige que les acteurs annoncent le lieu où ils sont, ce qu'ils sont, et ce qu'ils viennent faire.

> Que dès les premiers vers l'action préparée
> Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

Rien n'est plus heureux que le début de Bajazet qui va nous offrir un exemple et un modèle de l'application de cette règle. Aux premiers vers le spectateur est instruit

qu'il est à Constantinople, et que l'action qu'on lui met sous les yeux va se passer dans le serrail.

ACOMAT, *à son confident.*

Viens, suis-moi, la sultane en ce lieu va se rendre.
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

OSMIN.

Et depuis quand, seigneur, entre-t-on en ces lieux
Dont l'aspect étoit même interdit à nos yeux?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace.

ACOMAT.

Quand tu seras instruit de tout ce qui se passe,
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus.
Mais laissons, cher Osmin, les discours superflus.
Que ton retour tardoit à mon impatience!
Et que d'un œil content je te vois dans Bizance!
Instruis-moi des secrets que peut t'avoir appris
Un voyage si long pour moi seul entrepris.
De ce qu'ont vu tes yeux parle en témoin sincère:
Songe que du récit, Osmin, que tu vas faire
Dépendent les destins de l'empire ottoman.
Qu'as-tu vu dans l'armée, et que fait le sultan?

Voilà le lieu de la scène, celui d'où vient Osmin, les motifs qui l'amènent en ce moment avec Acomat, clairement indiqués. L'Exposition est préparée; et les détails que son développement exige sont amenés naturellement entre deux personnages qui se revoient après une séparation pendant laquelle ils ont ignoré nécessairement ce qui s'est passé, l'un à l'armée, l'autre à Constantinople, qui ont besoin de le savoir, et qui, en s'en instruisant réciproquement, en instruisent le spectateur. On voit dans la scène entière avec quel art marche le poëte en le ca-

chant toujours; comment il trace le caractère d'un visir ambitieux et mécontent, en dévoile la politique profonde, perçant à travers ses discours circonspects, et peinte encore par ses questions, par ses réticences mêmes.

Que faisoient cependant nos braves janissaires?
Rendent-ils au sultan des hommages sincères?
Dans le secret des cœurs, Osmin, n'as-tu rien lu?
Amurat jouit-il d'un pouvoir absolu?

Rassuré par la réponse de son confident, il aime à la lui faire répéter pour se confirmer dans les espérances qu'il a conçues.

Quoi! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur et vit dans leur pensée?
Crois-tu qu'ils me suivroient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnoîtroient la voix de leur visir?

Ne doutant plus que le moment de se venger ne soit venu, il laisse entrevoir ses projets. Sûr de l'armée, appuyé par elle, que peut-il craindre de son maître? Il se croit en état d'en braver la colère, et se flatte qu'il en aura rendu les effets impuissants au moment où il voudra la faire éclater.

Peut-être avant ce temps
Je saurai l'occuper de soins plus importans.
Je sais bien qu'Amurat a juré ma ruine;
Je sais, à son retour, l'accueil qu'il me destine.
Tu vois, pour m'arracher du cœur de ses soldats,
Qu'il va chercher sans moi les siéges, les combats.
Il commande l'armée; et moi, dans une ville,
Il me laisse exercer un pouvoir inutile.
Quel emploi, quel séjour, Osmin, pour un visir!
Mais j'ai plus dignement employé ce loisir.

J'ai su lui préparer des craintes et des veilles;
Et le bruit en ira bientôt à ses oreilles.

C'est ainsi que le projet qui l'occupe s'annonce par degré, qu'il s'échappe, pour ainsi dire, insensiblement de l'ame qui l'a conçu et médité dans le silence, et qui le dévoile enfin ouvertement quand elle croit pouvoir se livrer à la confiance que lui inspire l'espoir du succès. Il ne s'agit de rien moins que de faire descendre Amurat du trône, pour y faire monter Bajazet son frère. Le politique visir, en préparant cette révolution, a pris des mesures contre l'ingratitude de ce dernier : il aspire à la main d'une princesse du sang ottoman; mais sa sûreté seule la lui fait rechercher. Son cœur n'est susceptible que d'ambition : c'est l'unique passion convenable à son caractère; elle étouffe en lui toutes les autres.

Voudrois-tu qu'à mon âge,
Je fisse de l'amour le vil apprentissage?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudens?
C'est par d'autres attraits qu'elle plaît à ma vue:
J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va contre lui-même assurer un appui.
Un visir aux sultans fait toujours quelque ombrage;
A peine ils l'ont choisi qu'ils craignent leur ouvrage.
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir;
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse;
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse.
Ce même Bajazet sur le trône affermi
Méconnoîtra peut-être un inutile ami.
Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête:

Je ne m'explique point, Osmin, mais je prétends
Que du moins il faudra la demander long-temps.
Je sais rendre aux sultans de fidèles services,
Mais je laisse au vulgaire adorer leurs caprices,
Et ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

Cette scène est peut-être un chef-d'œuvre d'Exposition. On ne voit pas sans peine qu'un plan, si profond, si bien conçu, si bien annoncé, soit ensuite déconcerté par de petites jalousies d'amants; et quelque attachants que soient ces amants, on est presque tenté de se joindre avec Acomat dans ce sentiment qu'il exprime si bien quand il voit ses espérances trompées et ses belles combinaisons détruites.

Prince aveugle! ou plutôt trop aveugle ministre!
Il te sied bien d'avoir en de si jeunes mains,
Chargé d'ans et d'honneurs, confié tes destins,
Et laissé d'un visir la fortune flottante
Suivre de ces amants la conduite imprudente.

Le caractère d'Acomat ne se dément point. Son courage et sa fermeté se roidissent contre les obstacles, et se raniment à l'approche du danger. Un autre croiroit pouvoir conjurer l'orage en y cédant;

Mais moi qui vois plus loin, qui, par un long usage,
Des maximes du trône ai fait l'apprentissage,
Qui d'emplois en emplois vieilli sous trois sultans,
Ai vu de mes pareils les revers éclatants,
Je sais, sans me flatter, que de sa seule audace
Un homme tel que moi doit attendre sa grace,
Et qu'une mort sanglante est l'unique traité
Qui reste entre l'esclave et le maître irrité.

Dans Sémiramis, c'est par de beaux vers qui tiennent au sujet, que le spectateur se trouve transporté tout à coup à Babylone, dans le palais de la plus grande princesse du monde, au milieu de ces monuments élevés par elle, et décrits par l'admiration exagératrice de l'antiquité comme autant de merveilles.

Oui, Mitrane, en secret l'ordre émané du trône
Remet entre tes bras Arzace à Babylone.
Que la reine, en ces lieux brillants de sa splendeur,
De son puissant génie imprime la grandeur!
Quel art a pu former ces enceintes profondes
Où l'Euphrate égaré porte en tribut ses ondes;
Ce temple, ces jardins dans les airs soutenus;
Ce vaste mausolée où repose Ninus?
Éternels monuments moins admirables qu'elle!
C'est ici qu'à ses pieds Sémiramis m'appelle.
Les rois de l'Orient, loin d'elle prosternés,
N'ont point eu ces honneurs qui me sont destinés:
Je vais dans son éclat voir cette reine heureuse.

Ce tableau imposant, inspiré par l'enthousiasme d'un jeune héros appelé pour la première fois à la cour de la superbe dominatrice de l'Asie, à la reconnoissance de laquelle ses services lui ont donné des droits, loin d'être un hors d'œuvre, est parfaitement à sa place; il amène naturellement la réponse de Mitrane au dernier vers, et l'exposition particulière du sujet dont le spectateur va s'occuper.

La Renommée, Arzace, est souvent bien trompeuse!
Et peut-être avec moi bientôt vous gémirez,
Quand vous verrez de près ce que vous admirez.
.... Sémiramis, à ses douleurs livrée,
Sème ici le chagrin dont elle est dévorée:

L'horreur qui l'épouvante est dans tous les esprits.
Tantôt remplissant l'air de ses lugubres cris,
Tantôt morne, abattue, égarée, interdite,
De quelque dieu vengeur évitant la poursuite,
Elle tombe à genoux vers ces lieux retirés,
A la Nuit, au Silence, à la Mort consacrés;
Séjour où nul mortel n'osa jamais descendre,
Où de Ninus mon maître on conserve la cendre.
Elle approche à pas lents, l'air sombre, intimidé,
Et se frappant le sein de ses pleurs inondé.
A travers les horreurs d'un silence farouche,
Les noms de fils, d'époux, échappent de sa bouche:
Elle invoque les dieux; mais les dieux irrités
Ont corrompu le cours de ses prospérités.

L'Exposition est presque complète à la fin de cette scène. C'est en agissant que les principaux personnages la termineront. On connoît déja Sémiramis telle qu'elle va se montrer au milieu du trouble et des agitations qui la déchirent; car

De ces chagrins mortels son esprit dégagé
Souvent reprend sa force et sa splendeur première;
J'y revois tous les traits de cette ame si fière
A qui les plus grands rois, sur la terre adorés,
Même par leurs flatteurs ne sont pas comparés.
Mais lorsque, succombant au mal qui la déchire,
Ses mains laissent flotter les rênes de l'empire,
Alors le fier Assur, ce satrape insolent,
Fait gémir le palais sous son joug accablant.

Comment Arzace n'a-t-il point de connoissance de ces désordres intérieurs? Comment ont-ils échappé aux sujets dont l'œil curieux cherche toujours à pénétrer les secrets du palais et les découvre souvent? C'est une ques-

tion qu'on n'auroit pas manqué de faire, et à laquelle le poëte devoit une réponse qu'il met d'avance dans la bouche de Mitrane :

Ce secret de l'état, cette honte du trône,
N'ont point encor percé les murs de Babylone.
Ailleurs, on nous envie, ici nous gémissons.

Le secret de ce trouble est connu dans le même acte. Il est causé par le remords. C'est par l'assassinat que Sémiramis est montée sur le trône; c'est un époux expiré sous ses coups qui lui a servi de degré : ce souvenir la poursuit au milieu de sa gloire et l'empêche d'en jouir. Inutilement elle a cherché quelque soulagement, ou plutôt quelque distraction dans les conquêtes, dans la construction de ses palais, de ses jardins magnifiques, et

Dans ces vains monuments,
D'une ame qui se fuit trompeurs amusements!

elle a recouru aux dieux pour en obtenir le calme qui s'éloigne d'elle et qu'elle ne peut retenir : mais elle n'a pas osé les interroger à Babylone; elle a craint d'y consulter le chef des Mages,

D'avilir devant lui la majesté du trône,
De montrer une fois, en présence du ciel,
Sémiramis tremblante aux regards d'un mortel.
Mais j'ai fait, en secret, moins fière ou plus hardie,
Consulter Jupiter aux sables de Libye:
Comme si, loin de nous, le Dieu de l'univers
N'eût mis la vérité qu'au fond de ces déserts.

L'oracle dont elle vient de recevoir la réponse lui annonce le terme de la colère des Dieux pour le moment où elle

contractera un nouvel hyménée. Cette assurance calme les tourments de son ame, qui reprend toute son énergie; et c'est ainsi qu'elle parle à son complice, à cet Assur qui lui a prêté ses secours pour le crime, dans l'espoir d'en partager le fruit, et qui, ayant perdu l'espérance d'obtenir sa main, aspire à celle d'Azéma, princesse du sang de Bélus.

De vous et d'Azéma mon successeur peut naître.
Vous briguez cet hymen; elle y prétend peut-être:
Mais moi, je ne veux pas que vos droits et les siens
Ensemble confondus s'arment contre les miens.
Telle est ma volonté constante, irrévocable.
C'est à vous de juger si le dieu qui m'accable
A laissé quelque force à mes sens interdits,
Si vous reconnoissez encor Sémiramis,
Si je puis soutenir la majesté du trône.
Je vais donner, seigneur, un maître à Babylone.
Mais soit qu'un si grand choix honore un autre ou vous,
Je serai souveraine en prenant un époux.
Assemblez seulement les princes et les mages;
Qu'ils viennent à ma voix joindre ici leurs suffrages:
Le don de mon empire et de ma liberté
Est l'acte le plus grand de mon autorité.
Loin de le prévenir, qu'on l'attende en silence.
Le ciel à ce grand jour attache sa clémence:
Tout m'annonce des dieux qui daignent se calmer;
Mais c'est le repentir qui doit les désarmer.
Croyez-moi: les remords, à vos yeux méprisables,
Sont la seule vertu qui reste à des coupables.
Je vous parois timide et foible. Désormais
Connoissez la foiblesse: elle est dans les forfaits.
Cette crainte n'est pas honteuse au diadême;
Elle convient aux rois, et surtout à vous-même;
Et je vous apprendrai qu'on peut, sans s'avilir,
S'abaisser sous les dieux, les craindre et les servir.

C'est ainsi que la philosophie de Voltaire sème les grandes leçons dans ses ouvrages dramatiques; qu'il montre toujours le remords et la terreur à côté du crime, et le calme et la paix inséparables de l'innocence et de la vertu. Ce but moral qu'on remarque dans toutes ses pièces n'en fait pas le charme le moins intéressant; personne n'en a fait un plus grand et un plus heureux usage que lui.

Les remords donnés aux grands coupables disposent les cœurs à l'indulgence et à la pitié. Ils sont le premier supplice du crime, et ils réconcilient en quelque sorte avec le criminel. Cet art employé heureusement dans Phèdre par Euripide, et plus supérieurement encore par Racine, n'a point échappé à Voltaire qui s'en est emparé habilement. Mais le sujet de Phèdre en exigeoit plus que celui de Sémiramis, dont le crime recouvert peut-être par la gloire extraordinaire de son règne, est oublié de tout le monde, et conservé seulement dans son souvenir, avec une horreur que le temps n'a pu diminuer.

Phèdre est actuellement coupable. C'est une passion incestueuse qui la brûle, qui la consume, qui supérieure à tous les efforts de la raison et de la vertu, triomphe de la honte et de l'effroi même qu'elle lui inspire, à laquelle elle ne cède que malgré elle et en frémissant. Cette situation malheureuse à la fois terrible et touchante, embellit, anime, échauffe l'exposition de cette tragédie, et répand l'intérêt le plus vif sur une partie souvent négligée dans la plupart des pièces modernes où de beaux vers ne lui ôtent pas beaucoup de sécheresse et de froideur.

L'état de Phèdre étonne tout le monde. Ceux qui l'entourent la voient souffrante, et ignorent ce qui la fait

souffrir. Sa nourrice même qui a toute sa confiance, n'a pu obtenir l'aveu d'un secret qu'elle voudroit pouvoir se cacher à elle-même. En vain on cherche à la distraire : elle se refuse à tous les soins de l'attachement et de la compassion, ou ne s'y prête qu'à regret. Elle n'aime que la solitude pour s'y occuper en liberté du seul objet qu'elle a dans le cœur. Elle ne voit que lui ; son imagination le lui présente sans cesse ; elle le suit partout où elle le suppose. Elle parcourt les forêts avec lui ; elle chasse avec lui ; elle s'assied à ses côtés dans le char qu'il conduit ; elle prend les rênes de ses chevaux, elle les dirige elle-même ; et l'illusion qui l'attache si vivement la laisse dans le désespoir en se dissipant. Ses pensées errent comme son imagination. Les discours qui les expriment sont vagues et sans suite ; la passion ardente qui les lie dans son esprit est inconnue aux personnes qui l'écoutent. Elles ne peuvent voir et ne voient dans l'inconséquence de sa conduite et dans l'incohérence apparente de ses idées, qu'un égarement qui les afflige, ou des caprices qui les étonnent.

C'est cet état de l'ame de Phèdre que Racine a peint avec autant d'art que de vérité, au moment où elle paroît sur la scène, appuyée sur ses femmes, se soutenant à peine, concentrée en elle-même, occupée de ses sentimens qui varient d'un instant à l'autre, ne voyant, n'entendant personne, ne parlant qu'à elle et se répondant à elle seule.

Que ces vains ornemens, que ces voiles me pèsent !
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'arranger mes cheveux ?
Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.

OENONE.

Comme on voit tous ses vœux l'un l'autre se détruire!
Vous-même, condamnant vos injustes desseins,
Tantôt à vous parer vous excitiez nos mains.

PHÈDRE.

Noble et brillant auteur d'une illustre famille,
Toi dont ma mère osoit se vanter d'être fille,
Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,
Soleil! je te viens voir pour la dernière fois.

OENONE.

Quoi, vous ne perdrez point cette cruelle envie?
Vous verrai-je toujours renonçant à la vie,
Faire de votre mort les funestes apprêts?

PHÈDRE.

Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière?

OENONE.

Quoi, madame!

PHÈDRE.

Insensée! où suis-je? et qu'ai-je dit?
Où laissé-je égarer mes vœux et mon esprit?
Je l'ai perdu: les dieux m'en ont ravi l'usage.
OEnone, la rougeur me couvre le visage.
Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs;
Et mes yeux, malgré moi, se remplissent de pleurs.

Voyez avec quel art le poëte a peint ces divagations, si je puis me servir de ce mot, d'une ame profondément affectée, qui suit son imagination partout où elle l'en-

traîne. C'est une espèce de rêve qui la conduit de lieux en lieux, d'objets en objets, de sentiments en sentiments, du desir de mourir au desir de vivre. Il lui présente Hippolyte chassant dans les bois; et de là naît subitement le vœu de se trouver dans les forêts où elle seroit sûre de le voir. Tout à coup elle se réveille; elle rougit de l'illusion qui l'a séduite, du souhait qu'elle a formé; elle craint d'avoir laissé échapper son secret; elle ne sent plus que de la confusion. OEnone saisit cet instant pour obtenir sa confiance, pour la forcer en quelque sorte à la lui donner. Quelle adresse dans ses instances, dans la résistance de Phèdre! comme l'auteur prépare le spectateur à entendre un aveu qui le révolteroit, qui lui rendroit Phèdre odieuse, s'il ne voyoit auparavant ses combats, ses remords qui l'intéressent si bien à sa situation qu'il finira par la plaindre en apprenant quelle en est la cause.

Elle cède enfin aux prières, aux larmes, à l'attachement de sa nourrice; mais prête à parler, la honte lui ferme encore la bouche.

Ciel! que lui vais-je dire? et par où commencer?

Les malheurs et les crimes de sa famille sont l'ouvrage de l'amour : il est également l'auteur des siens. Les idées qui naissent de ce rapprochement se présentent à son esprit pendant qu'elle hésite.

O haine de Vénus! ô fatale colère,
Dans quels égaremens l'amour jeta ma mère!

OENONE.

Oublions-les, madame, et qu'à tout l'avenir
Un silence profond cache ce souvenir.

PHÈDRE.

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!

OENONE.

Que faites-vous, madame? et quel mortel ennui
Contre tout votre sang vous anime aujourd'hui?

PHÈDRE.

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable,
Je péris la dernière et la plus misérable.

OENONE.

Aimez-vous?

PHÈDRE.

De l'amour j'ai toutes les fureurs.

OENONE.

Pour qui?

PHÈDRE.

Tu vas ouir le comble des horreurs.
J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne.
J'aime...

OENONE.

Qui?

PHÈDRE.

Tu connois ce fils de l'Amazone,
Ce prince si long-temps par moi-même opprimé.

OENONE.

Hippolyte, grands dieux!

PHÈDRE.

C'est toi qui l'as nommé!

Après ce mot, rien n'arrête plus Phèdre. Son cœur plein, fatigué d'avoir si long-temps et si péniblement concentré, pour ainsi dire, ses sentiments, les laisse échapper tout entiers. Le premier pas est celui qui lui devoit le plus coûter; il est fait. Elle raconte l'histoire de sa passion, comment elle est née, les progrès qu'elle a faits, ses tourments secrets, ses combats inutiles, et sa foiblesse toujours victorieuse. Après un silence si long et si douloureux, la honte cède au besoin impérieux de parler; elle trouve en le satisfaisant un soulagement d'autant plus vif que ses discours n'ont que son amant pour objet. Son récit respire toute la véhémence, tout le feu, toute l'ardeur de l'amour; et c'est ici qu'on peut réellement employer cette expression dont on a si souvent et si étrangement abusé dans l'application, que les vers *brûlent*. Ce morceau est peut-être celui où Racine, qui peint toujours si bien cette passion, l'a rendue avec le plus de supériorité.

A peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étois engagée...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Athènes me montra mon superbe ennemi;
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue:
Un trouble s'éleva dans mon ame éperdue;
Mes yeux ne voyoient plus, je ne pouvois parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler, etc.

Quels détails! pas un n'est inutile. Quelle touche! Quelle harmonie! Les expressions mêmes où les sons du *gé*, du *ji*, du *ché*, du *zede* se répètent et viennent souvent, semblent peindre à l'esprit et à l'oreille le sentiment chaud et brûlant dont l'ame de Phèdre est embrasée.

C'est en lisant ce morceau, c'est en relisant la scène tout entière, qu'on prendra une idée juste de la manière d'embellir et d'échauffer une Exposition. Il y en a peu au théâtre qui soit aussi adroite, et peut-être aucune qui soit aussi touchante et aussi pathétique. L'auteur a eu l'art d'y développer le caractère de son héroïne, de préparer ainsi à tout ce que cette passion malheureuse et funeste pourra lui commander, de réveiller l'attention du spectateur, et de la fixer en la laissant dans l'attente des grands mouvements qui doivent suivre et dont son impatience voudroit déjà jouir. Mais je dois avertir que tous les sujets ne comportent pas un début semblable, et que Phèdre étoit peut-être la seule tragédie à qui celui-ci pût convenir.

Vous observerez aisément ici comment l'intrigue, l'action entière se lie à cette Exposition. Rapprochez en les détails que nous avons cités précédemment, et ceux que nous pourrons citer encore, avec les observations que les premiers nous ont déjà fournies : vous trouverez que Phèdre n'a pas plutôt fait connoître son secret, qu'elle apprend la fausse nouvelle de la mort de Thésée. Devenue libre, la passion qui lui faisoit horreur pendant la vie de son mari, lui semble moins coupable. Elle s'aveugle au point de croire qu'Hippolyte peut la partager. Moins en garde contre elle-même, cherchant à rencontrer celui qu'elle fuyoit, elle laisse éclater des sentiments qu'elle ne peut plus déguiser : un rebut humiliant lui fait desirer la mort. Tout à coup, elle apprend le retour de son époux : elle le voit arriver avec Hippolyte. Le sentiment de l'oubli de ses devoirs envers l'un, des dédains de l'autre, la crainte que l'homme insensible et cruel qui a repoussé sa flamme n'en instruise son père, la plongent dans la con-

fusion et dans l'effroi. Troublée à la fois par tant de passions opposées, elle ne sait ce qu'elle fait; elle se livre en aveugle aux conseils de sa nourrice; elle consent que celle-ci accuse Hippolyte. Le repentir, l'amour, la terreur que lui inspire la vengeance de Thésée contre un ingrat qui lui est encore cher, la poussent à le venir justifier. Mais en apprenant qu'elle a une rivale préférée, elle se tait. Déchirée tour à tour par les remords, l'amour et la jalousie, elle s'empoisonne. Elle vient enfin s'accuser elle-même et rendre hommage à l'innocence avant de descendre au tombeau.

Les bonnes Expositions en général sont très rares sur la scène. Plusieurs consistent en confidences faites par un personnage à un autre qui souvent peut être supposé savoir tout ce qui lui est dit aussi bien que celui qui ne l'en entretient que pour en instruire le spectateur. Il faut de l'art pour ne pas tomber dans ce défaut. Corneille qui connoissoit tous les secrets de la tragédie, et qui si souvent en a fait usage avec tant de succès, ne l'a pas toujours évité, et dans quelques unes de ses pièces où il l'a fait disparoître, il y en a substitué un autre au moins aussi grave.

Tel est celui qu'offre le début de Rodogune. Cet exemple est connu de tous les lecteurs; je ne le cite que parcequ'il en faut un, et parceque celui-ci tiré d'une des meilleures pièces du père de notre théâtre, ne peut paroître que plus frappant. L'Exposition est faite par deux acteurs dont l'un a toujours resté à la cour de Cléopâtre, et l'autre absent depuis long-temps vient d'arriver à la suite des princes appelés à Séleucie pour être présents à la déclaration d'une mère qui doit faire connoître celui de ses deux fils destiné à succéder au trône du feu roi son

époux. Le premier instruit des intrigues et des orages d'une cour qu'il n'a point quittée, les raconte à celui qui les ignore.

Il n'y a rien là contre la nature et la vraisemblance; mais il y a un très grand vice contre l'ordonnance théâtrale. Ce sont deux confidents qui s'entretiennent, et qui, froids par eux-mêmes, ne peuvent mettre à des événements étrangers pour eux l'intérêt qu'y mettroient des hommes à qui ils seroient personnels. La narration d'ailleurs un peu embarrassée est interrompue par l'arrivée de personnages plus importants qui occupent la scène, et n'est reprise qu'après qu'ils l'ont quittée. Les deux parties dans lesquelles elle est divisée ne font que la rendre plus embrouillée.

C'est ce dernier défaut qui se remarque dans l'Exposition de Rhadamiste. Elle consiste dans le récit que fait Zénobie de la mort de son père assassiné par son mari. Elle raconte ensuite que celui-ci, poursuivi par un rival puissant, ne voit d'autre moyen d'empêcher sa femme de tomber entre les mains de ce rival qu'en la poignardant lui-même et en la jetant dans l'Araxe, au bord duquel il se trouve, et d'où elle est retirée, sauvée, soignée et guérie par des pêcheurs. Cette relation n'a ni la précision, ni la netteté que l'on desireroit; et la confusion avec laquelle elle est restée dans l'esprit du spectateur ne se dissipe qu'au second acte, quand Rhadamiste raconte à son tour les mêmes événements; ce qui fait une double exposition devenue nécessaire parceque la première n'a pas assez de clarté.

## III.

# DES CARACTÈRES TRAGIQUES.

Les Caractères sont une partie essentielle de la tragédie comme de l'Epopée. Ils doivent dans l'une et dans l'autre influer sur l'action entière, en amener les situations qui elles-mêmes doivent servir à les développer. Ils ont trop d'importance pour que quelques détails ajoutés à ce que j'ai déjà dit sur la manière dont ils ont été conçus et exécutés par les maîtres de la scène paroissent inutiles. Nos premiers tragiques y ont apporté la plus grande attention. Nous avons vu comment Racine a tracé le caractère d'Acomat; mais personne n'a traité cette partie de l'art avec plus de supériorité, de force et de fierté que Corneille, dans les Horaces, Cinna, Pompée, Rodogune, Héraclius, et dans presque toutes ses pièces. Voltaire l'a peut-être égalé dans Mahomet et dans Rome sauvée.

Je ne connois point de caractère plus neuf et plus brillant au théâtre que celui du prophète de la Mecque. Enthousiaste et fourbe, il est maître de lui-même, et il emploie tous les moyens que ces deux qualités ennoblies par son grand et vaste projet lui fournissent pour l'exécuter. Avec quelle noblesse, quelle grandeur et quelle éloquence, ne l'annonce-t-il pas à Zopire devant qui il dédaigne de se déguiser, quoiqu'il se souvienne qu'il n'a pas eu autrefois de persécuteur plus ardent, et qu'il sache qu'à présent il n'a pas d'ennemi plus irréconciliable. La supériorité de son génie ne voit rien qui ne soit au dessous de lui.

Si j'avois à répondre à d'autres qu'à Zopire,
Je ne ferois parler que le dieu qui m'inspire.
Le glaive et l'Alcoran, dans mes sanglantes mains,
Imposeroient silence au reste des humains :
Ma voix feroit sur eux les effets du tonnerre,
Et je verrois leurs fronts attachés à la terre.
Mais je te parle en homme, et sans rien déguiser;
Je me sens assez grand pour ne pas t'abuser.

On n'est point étonné ensuite que l'homme qui s'exprime ainsi puisse répondre à ceux qui lui reprochent d'avoir séduit ses maîtres et soumis ses égaux :

Des égaux! dès long-temps Mahomet n'en a plus.

Après s'être déclaré avec cette franchise énergique de la supériorité, il jette un coup d'œil général mais rapide sur la terre, sur les empires qui l'ont dominée, éblouie, dévastée, et qui penchent tous vers leur ruine; sur les superstitions qui l'ont remplie et qui sont encore l'objet de la croyance et de la vénération des hommes. Ce vaste et magnifique tableau de l'état du monde à la venue de Mahomet, au mérite de l'éloquence réunit celui de la vérité historique. Si Voltaire a prêté en effet au prophète des connoissances qu'il pouvoit ne point avoir, il ne lui a rien prêté de plus; les Arabes assurent qu'il étoit très éloquent; et il faut les en croire quand ils disent que l'Alcoran, avec toutes ses idées incohérentes, fausses et ridicules, est le livre le mieux écrit qu'ils aient eu jamais dans leur langue.

Chaque peuple à son tour a brillé sur la terre,
Par les lois, par les arts, et surtout par la guerre;

Le temps de l'Arabie est à la fin venu.
Ce peuple généreux, trop long-temps inconnu,
Laissoit dans les déserts ensevelir sa gloire :
Voici des jours nouveaux, marqués par la victoire.
Vois du nord au midi l'univers désolé,
La Perse encor sanglante et son trône ébranlé,
L'Inde esclave et timide, et l'Égypte abaissée,
Des murs de Constantin la splendeur éclipsée :
Vois l'empire romain tombant de toutes parts,
Ce grand corps déchiré dont les membres épars
Languissent dispersés sans honneur et sans vie.
Sur les débris du monde élevons l'Arabie.
Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers,
Il faut un nouveau Dieu pour l'aveugle univers.

Ces rapprochements historiques valent bien sans doute ceux de la fable qu'on trouve dans le plus grand nombre de nos tragédies. Ils amènent naturellement dans celle-ci l'exposition des projets de Mahomet, et annoncent un grand caractère qui se développe encore dans tout le cours de la scène où chaque mot semble ajouter un nouveau coup de pinceau. Quand Zopire lui demande :

Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire,
De porter l'encensoir et d'affecter l'empire?

Il répond :

Le droit qu'un esprit vaste et ferme en ses desseins
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

Zopire s'écrie :

Hé quoi, tout factieux qui pense avec courage
Peut donner aux humains un nouvel esclavage!
Il a droit de tromper s'il trompe avec grandeur!

MAHOMET.

Oui: je connois ton peuple; il a besoin d'erreur.
Ou véritable ou faux, mon culte est nécessaire.
Que t'ont produit tes dieux? quel bien t'ont-ils pu faire?
Quels lauriers vois-tu croître au pied de leurs autels?
Ta secte obscure et basse avilit les mortels,
Énerve le courage et rend l'homme stupide;
La mienne élève l'ame et la rend intrépide.
Ma loi fait des héros.

C'est un imposteur sans doute qui, comme il le dit, vient mettre à profit les dispositions de la terre à l'erreur; mais ce n'en est pas moins un homme de génie fait pour éblouir les nations, pour en imposer aux Arabes ses compatriotes et par eux au monde entier, sur une partie duquel ils étendirent leurs conquêtes. Il vient ici proposer à Zopire de se réunir à lui, de rétablir la paix entre eux; le farouche idolâtre toujours défiant, qui méprise le nouveau culte autant que celui qui l'enseigne, lui demande s'il a eu l'espérance de le tromper. Le prophète lui répond :

Je n'en ai pas besoin.
C'est le foible qui trompe, et le puissant commande.
Demain j'ordonnerai ce que je te demande;
Demain je puis te voir à mon joug asservi:
Aujourd'hui Mahomet veut être ton ami.

ZOPIRE.

Nous amis, nous, cruel! Ah, quel nouveau prestige!
Connois-tu quelque dieu qui fasse un tel prodige?

MAHOMET.

J'en connois un puissant et toujours écouté,
Qui te parle avec moi.

ZOPIRE.

Qui?

MAHOMET.

La nécessité,

Ton intérêt.

Les autres caractères de cette tragédie, conçus d'après les premières données du sujet, ne laissent pas d'être variés, et sont également bien prononcés. Omar, qui sort de la classe des confidents ordinaires, qui est l'ami de Mahomet et qui fut son second successeur, n'est pas moins ambitieux qu'enthousiaste. Quel est le motif qu'il présente à Zopire en lui conseillant de l'imiter et d'associer comme lui sa vie aux travaux du prophète?

Tu me vois après lui le premier de la terre:
Le poste qui te reste est encore assez beau
Pour fléchir noblement sous ce maître nouveau.
Vois ce que nous étions, et vois ce que nous sommes.
Le peuple, aveugle et foible, est né pour les grands hommes.
Pour admirer, pour croire, et pour nous obéir.

Zopire est un vieillard sensible, attaché à son ancienne croyance par l'habitude et par ses malheurs, ennemi de toute nouveauté et surtout de celui qui vient lui en proposer une, et dans lequel il voit l'auteur des maux de son pays et le bourreau de ses fils. Etonné d'apprendre que ceux-ci vivent encore, transporté de joie à cette nouvelle inattendue, prêt à se charger de leurs fers pour les en délivrer, il entend avec horreur la seule condition qu'on lui propose, et qui est de reconnoître la mission et le culte de son ennemi. L'amour paternel, réveillé dans son cœur avec la plus grande force, s'étoit tout à coup

étouffé par son zèle pour ses dieux, et la nature fait place au fanatisme.

> Mahomet, je suis père, et je porte un cœur tendre:
> Après quinze ans d'ennuis retrouver mes enfants,
> Les revoir, et mourir dans leurs embrassements,
> C'est le premier des biens pour mon ame attendrie:
> Mais s'il faut à ton culte asservir ma patrie,
> Ou de ma propre main les immoler tous deux,
> Connois-moi, Mahomet, mon choix n'est pas douteux.

Les caractères de Séide et de Palmire ne sont pas moins heureusement tracés. Tous deux simples, naïfs, instruits par Mahomet, ont pour lui l'attachement que doit inspirer à des cœurs sensibles et reconnoissants le soin qu'il a pris de leur enfance, et ils y joignent le respect que leur impose son caractère de prophète et d'envoyé de Dieu.

Palmire dit à Séide:

> Tremblons d'examiner. Mahomet voit nos cœurs;
> Il entend nos soupirs, il observe mes pleurs.
> Chacun révère en lui la divinité même:
> C'est tout ce que je sais. Le doute est un blasphême;
> Et le Dieu qu'il annonce avec tant de hauteur,
> Séide, est le vrai Dieu, puisqu'il le rend vainqueur.

Les nuances délicates qui distinguent la superstition de l'un et de l'autre sont saisies avec beaucoup d'adresse. Comme Séide se peint lui-même avec une naïveté touchante, en entendant Zopire s'intéresser à ses jours, quoiqu'ils soient tous deux de croyances différentes, lui conseiller de rester auprès de lui pour éviter les dangers qu'il peut courir au moment de l'expiration de la trève, et lui dire:

De ma pitié pour toi, tu t'étonnes peut-être.
Mais enfin je suis homme; et c'est assez de l'être
Pour aimer à donner ses soins compatissants
A des cœurs malheureux que l'on croit innocents.
Exterminez, grands dieux! de la terre où nous sommes
Quiconque avec plaisir répand le sang des hommes.

SÉIDE.

Que ce langage est cher à mon cœur combattu!
L'ennemi de mon Dieu connoît donc la vertu!

Il n'y a point de pays ni de temps où l'on n'ait vu les hommes ne se juger les uns les autres que d'après leurs opinions, et chaque secte croire incapable de vertu toutes celles qui ne sont pas la sienne. Les premiers pères de l'Église chrétienne même ne se sont pas défendus de cette injustice : ils n'ont appelé, et à leur exemple on n'appelle encore de nos jours les vertus incontestables des Socrate, des Aristide, des Platon, etc. que *des péchés brillants.* On a malheureusement trop abusé partout, pour diviser les hommes et les armer les uns contre les autres, d'une maxime qu'il faut respecter ici sans l'approfondir; mais l'humanité doit applaudir aux sentiments qui tendent à l'adoucir. C'est ainsi que Zopire répond à Séide:

Tu la connois bien peu, puisque tu t'en étonnes.
Ton esprit fasciné par les lois d'un tyran
Pense que tout est crime, hors d'être musulman.
Cruellement docile aux ordres de ton maître,
Tu m'avois en horreur avant de me connoître.
Avec un joug de fer, un affreux préjugé
Tient ton cœur innocent dans le piège engagé.
Je pardonne aux erreurs où Mahomet t'entraîne:
Mais peux-tu croire un dieu qui commande la haine?

Le jeune homme, né bon, juste et sensible, égaré par le fanatisme qu'on lui inspire, ne conçoit pas comment Dieu outragé peut l'avoir choisi pour le charger de sa vengeance; mais il n'a rien à répondre à ce discours véhément de Mahomet qui, pouvant se trouver également dans la bouche de l'imposture et de l'enthousiasme, et quelquefois même de la vérité, accable la foiblesse timide et crédule, l'effraie, et la laisse dans son ignorance et dans ses doutes.

Téméraire!
On devient sacrilége alors qu'on délibère.
Loin de moi les mortels assez audacieux
Pour juger par eux-mêmes et pour voir par leurs yeux.
Quiconque ose penser n'est pas né pour me croire.
Obéir en silence est votre seule gloire.

Séide obéit, malgré sa répugnance, l'horreur qu'il éprouve, le sentiment amer et profond qui froisse, pour ainsi dire, son cœur où la nature parle peut-être en secret en faveur d'un vieillard qu'il ne sait pas encore être son père, mais dont l'âge l'intéresse et dont la sensibilité a réveillé toute la sienne. Le fanatisme aveugle triomphe cependant à la voix du prophète; l'espoir de s'unir avec Palmire qu'il aime, dont il est aimé, et dont il ignore qu'il est le frère, tout l'entraîne à l'assassinat par lequel il croit la mériter. Mahomet a parlé. Mais, s'écrie-t-il avec désespoir,

Mais quand il m'accabloit de cette sainte horreur,
La persuasion n'a point rempli mon cœur.

Avec quel art, quelle profondeur de vérité il peint lui-même sa douleur, son effroi, son incertitude, tous les mouvements divers qui agitent son ame où se font en-

tendre tour à tour, le cri foible de la raison, celui plus puissant de la superstition qui étouffe le premier, et la voix séductrice de l'amour appuyant encore celle de sa religion qui lui ordonne une action que son jugement et son humanité condamnent.

Mais mon esprit confus ne conçoit point encore
Comment ce Dieu si bon, ce père des humains,
Pour un meurtre effroyable a réservé mes mains.
Je ne le sais que trop que le doute est un crime;
Qu'un prêtre sans remords égorge sa victime;
Que par la voix du ciel Zopire est condamné;
Qu'à soutenir ma loi j'étois prédestiné.
Mahomet s'expliquoit: il a fallu me taire;
Et, tout fier de servir la céleste colère,
Sur l'ennemi de Dieu je portois le trépas:
Un autre Dieu peut-être a retenu mon bras.
Du moins, lorsque j'ai vu ce malheureux Zopire,
De ma religion j'ai senti moins l'empire.
Vainement mon devoir au meurtre m'appeloit,
A mon cœur éperdu l'humanité parloit.
Mais avec quel courroux, avec quelle tendresse,
Mahomet de mes sens accuse la foiblesse!
Avec quelle grandeur et quelle autorité
Sa voix vient d'endurcir ma sensibilité!
Que la religion est terrible et puissante!
J'ai senti la fureur en mon cœur renaissante.
Palmire, je suis foible, et du meurtre effrayé;
De ces saintes fureurs je passe à la pitié.
De sentiments confus une foule m'assiége;
Je crains d'être barbare ou d'être sacrilége:
Je ne me sens point fait pour être un assassin.
Mais quoi! Dieu me l'ordonne, et j'ai promis ma main.
J'en verse encor des pleurs de douleur et de rage.
Vous me voyez, Palmire, en proie à cet orage,

Nageant dans le reflux des contrariétés,
Qui pousse et qui retient mes foibles volontés.
C'est à vous de fixer mes fureurs incertaines:
Nos cœurs sont réunis par les plus fortes chaînes;
Mais sans ce sacrifice à mes mains imposé,
Le nœud qui nous unit est à jamais brisé.
Ce n'est qu'à ce seul prix que j'obtiendrai Palmire.

Son trouble, son effroi, ses remords, plongent ensuite son ame étonnée d'avoir commis le crime, dans un égarement dont elle ne revient qu'à peine; et le récit qu'il en fait est du pathétique le plus terrible et le plus déchirant. A cette demande de Palmire épouvantée de la situation dans laquelle elle le voit, *qu'as-tu fait?* il semble se ranimer à demi; il se relève du siége où sa foiblesse l'avoit fait asseoir, et sur lequel elle le fait retomber à la fin de son récit, et s'écrie avec le ton du déchirement:

Moi! je viens d'obéir....
D'un bras désespéré je viens de le saisir.
Par ses cheveux blanchis j'ai traîné ma victime.
O ciel! tu l'as voulu! Peux-tu vouloir un crime?
Tremblant, saisi d'effroi, j'ai plongé dans son flanc
Ce glaive consacré qui dut verser son sang.
J'ai voulu redoubler: ce vieillard vénérable
A jeté dans mes bras un cri si lamentable!
La nature a tracé dans ses regards mourants
Un si grand caractère et des traits si touchants!...
De tendresse et d'effroi mon ame s'est remplie;
Et plus mourant que lui je déteste ma vie...

Ah! si tu l'avois vu, le poignard dans le sein,
S'attendrir à l'aspect de son lâche assassin!
Je fuyois. Croirois-tu que sa voix affoiblie
Pour m'appeler encore a ranimé sa vie?

Il retiroit ce fer de ses flancs malheureux.
Hélas! il m'observoit d'un regard douloureux.
Cher Séide! a-t-il dit, infortuné Séide!
Cette voix, ces regards, ce poignard homicide,
Ce vieillard attendri tout sanglant à mes pieds,
Poursuivent devant toi mes regards effrayés.

Dans Rome sauvée, nous voyons Cicéron, Caton, César, Catilina, tels que l'histoire nous les a représentés: leurs portraits sont d'une ressemblance qui frappe et étonne. Catilina est un jeune homme ardent, ambitieux, furieux, fait pour conjurer contre la liberté de sa patrie, et pour ne pas réussir. Caton est un stoïcien sévère et défiant qu'on admire, qu'on respecte, qu'on craint, et qui en impose trop pour qu'on puisse l'aimer. Cicéron parle avec toute l'éloquence que son nom suppose; les plus beaux mouvements de ses Catilinaires sont transportés dans de beaux vers, et n'y perdent rien: l'auteur le fait agir comme il le fait parler. Il a eu raison sans doute de ne pas imiter Crébillon qui, en sacrifiant tous les rôles à celui de Catilina, l'agrandit tellement qu'il en fait un colosse qui écrase tous les autres. L'homme qui déconcerta les projets d'un conspirateur hardi soutenu par un parti nombreux, favorisé même en secret par des Romains puissants qui n'y étoient pas entrés, mais qui le laissoient se montrer seul, s'exposer au danger, dans l'espoir de s'emparer des fruits du succès s'il réussissoit, ou de les partager, ne devoit point être sans fermeté; et l'on ne doit pas regarder comme un être foible, timide et toujours dominé par la peur, l'orateur qui, en présence du chef de la conspiration, ne craignit point d'essayer de réveiller ainsi contre lui l'attention et la vigilance des sénateurs au milieu desquels l'accusé avoit osé paroître, et

parmi lesquels il comptoit plus d'un ami qui le défendroit.

C'en est trop, je ne vois dans ces murs menacés
Que conjurés ardents et citoyens glacés.
Catilina l'emporte, et sa tranquille rage
Sans crainte et sans danger médite le carnage.
Au rang des sénateurs il est encore admis;
Il proscrit le sénat, et s'y fait des amis;
Il dévore des yeux le fruit de tous ses crimes;
Il vous voit, vous menace, et marque ses victimes:
Et lorsque je m'oppose à tant d'énormités;
César parle de droits et de formalités!
Clodius, à mes yeux, de son parti se range;
Aucun ne veut souffrir que Cicéron le venge.
Nonnius par ce traître est mort assassiné.
N'avons-nous pas sur lui le droit qu'il s'est donné?
Le devoir le plus saint, la loi la plus chérie,
Est d'oublier la loi pour sauver la patrie.

C'est d'après les Catilinaires que Voltaire a conçu le caractère de Cicéron. Il le peint tel qu'il se montra dans la circonstance délicate où se trouvoit la république, et où elle ne pouvoit être sauvée que par un courage énergique. Cette dernière qualité indispensable au magistrat qui veut *déjouer* (1) une conspiration, respire dans ses

(1) Ce mot, quoi qu'on en dise, n'est pas nouveau. Son application seule peut être nouvelle; mais, dans ce sens, il n'est ni sans énergie ni sans justesse. L'expérience a prouvé que les conspirations échouent toujours parcequ'elles sont mal conçues, mal conduites, légérement et précipitamment exécutées. Leurs auteurs peuvent en effet être considérés comme des joueurs maladroits, qui, ne combinant rien, donnant tout au hasard, offrent tant d'avantages à leurs adversaires, qu'il ne faut pas beaucoup d'art à ceux-ci pour les gagner.

discours; et pour en faire un personnage théâtral, il n'étoit pas moins nécessaire de la lui conserver, qu'il ne l'étoit de lui conserver son éloquence en le faisant parler.

Partout, dans la pièce de Voltaire, on croit entendre Cicéron lui-même. Que Crébillon le fait parler différemment dans son Catilina! Comme de ce même consul si vigoureux à la tribune il fait un homme foible, timide, que tout effraie, qui est prêt à chaque instant à abandonner les rênes qu'il se sent incapable de tenir à la vue du moindre péril! On a dit qu'il étoit foible en effet: cela pourroit être contesté. Put-il l'être? le fut-il dans la circonstance de la conjuration? L'eût-il prévenue s'il avoit manqué de courage? On ne peut nier du moins qu'il en eut dans ce moment; et comme c'étoit dans ce moment qu'on le présentoit, il falloit le montrer tel qu'il fut pendant le danger de la patrie dont il étoit le premier magistrat, et non comme un lâche imbécille, tremblant devant Catilina, sans prévoyance, sans génie, sans connoissance des hommes, sans pénétration, et dupe de l'audace d'un jeune furieux qui lui en impose au point de l'épouvanter en le menaçant de l'accuser lui-même devant le sénat. Sa consternation, son irrésolution, sa peur, éclatent aussitôt que Catilina l'a quitté, et lui inspirent des sentiments bien étranges pour un consul de Rome exprimés dans des vers qui ne sont pas moins étranges:

Dans quel désordre il laisse mes esprits!
Quelle honte pour moi si je m'étois mépris!
Catilina pourroit ne pas être coupable...
Essayons cependant de calmer la fureur
Du perfide ennemi qui fait tout mon malheur.
S'il paroît au sénat et qu'il s'y justifie,

Son triomphe bientôt me coûteroit la vie...
Employons sur son cœur le pouvoir de Tullie,
Puisqu'il faut que le mien jusque là s'humilie.
Quel abîme pour toi, malheureux Cicéron!
Allons revoir ma fille, et consulter Caton.

On ne retrouve assurément pas dans ces vers un peu barbares l'éloquence et l'élégance du premier orateur latin; dans ce magistrat vain et timide, dans ce père méprisable prêt à livrer sa fille à l'ambitieux qui le fait trembler, on ne reconnoît pas le consul qui mérita, par la chute de Catilina, le titre glorieux de libérateur de la patrie que le sénat lui déféra.

Tout est sacrifié, comme je l'ai dit, au rôle de Catilina; Caton et Cicéron sont anéantis devant lui: le sénat, Rome entière, semblent se précipiter sous ses pieds pour s'y faire écraser. Il ressemble à un géant entouré de nains qu'il voit s'agiter devant lui, et dont il dédaigne et méprise l'impuissance. Il répond à Cicéron qui lui reproche d'oser paroître armé dans le sénat:

Et qui m'empêcheroit, seigneur, de m'y montrer?
Sont-ce les ennemis que j'y puis rencontrer?
Je n'en redoute aucun, ni Caton, ni vous-même.

Et il le prouve bien en parlant ainsi aux sénateurs qui restent muets:

Sylla vous méprisoit; et moi, je vous déteste.
De nos premiers tyrans vous n'êtes qu'un vil reste:
Juges sans équité, magistrats sans pudeur,
Qui de vous commander voudroit se faire honneur?

Caton seul ose prendre la parole et lui demander:

A quoi te serviroit cette troupe cruelle
Que ton palais impur et vomit et recèle,

Qui le jour et la nuit semant partout l'effroi,
Ministres odieux de tes fureurs...

Catilina l'interrompt et lui impose silence, en lui disant :

Tais-toi.

Cet homme si fier, si supérieur à tous les Romains, sembloit ne devoir pas succomber : à force de l'avoir agrandi et d'avoir rapetissé tous les autres, sa chute invraisemblable ne paroît plus que l'effet du hasard ou du bonheur de Rome, parceque personne n'a pu ni su rien faire pour l'opérer.

Dans la Rome sauvée, au contraire, tous les personnages sont mis à leur place, agissent à propos et comme il convient. L'activité de Cicéron est égale à son éloquence; ses yeux sont toujours ouverts; il devine le génie de César; mais s'il doit être à craindre, il ne l'est pas encore.

J'y vois plus d'un Sylla; mais j'y vois un grand homme.

Il sent les services qu'il peut rendre; il l'emploie malgré les défiances de Caton : César combat, triomphe et sauve la patrie.

Le caractère de ce dernier est tracé avec une adresse qui décèle partout le grand maître. Il n'avoit point alors la célébrité qu'il eut depuis : c'étoit César naissant qu'il falloit peindre; il falloit annoncer ce qu'il devoit être; et on ne pouvoit le faire plus heureusement dans la scène où Catilina veut l'engager dans son parti.

César dit :

J'ai pesé tes projets, je ne veux pas leur nuire;
Je puis leur applaudir : je n'y veux point entrer.

CATILINA.

J'entends : pour les heureux tu veux te déclarer.
Des premiers mouvements spectateur immobile,
Tu veux ravir les fruits de la guerre civile,
Sur nos communs débris établir ta grandeur.

CÉSAR.

Non, je veux des dangers plus dignes de mon cœur.
Ma haine pour Caton, ma fière jalousie
Des lauriers dont Pompée est couvert en Asie,
Le crédit, les honneurs, l'éclat de Cicéron,
Ne m'ont déterminé qu'à surpasser leur nom.
Sur les rives du Rhin, de la Seine et du Tage,
La Victoire m'appelle, et voilà mon partage.

CATILINA.

Commence donc par Rome; et songe que demain
J'y pourrois avec toi marcher en souverain.

CÉSAR.

Ton projet est bien grand, peut-être téméraire;
Il est digne de toi: mais, pour ne te rien taire,
Plus il doit t'agrandir, moins il est fait pour moi.

CATILINA.

Comment?

CÉSAR.

Je ne veux pas servir ici sous toi.

CATILINA.

Ah! crois qu'avec César on partage sans peine.

CÉSAR.

On ne partage point la grandeur souveraine (1).
Va, ne te flatte pas que jamais à son char
L'heureux Catilina puisse enchaîner César.

---

(1) Ce beau vers est de Racine.

Tu m'as vu ton ami : je le suis, je veux l'être;
Mais jamais mon ami ne deviendra mon maître.
Pompée en seroit digne; et, s'il l'ose tenter,
Ce bras levé sur lui l'attend pour l'arrêter.
Sylla dont tu reçus la valeur en partage,
Dont j'estime l'audace, et dont je hais la rage,
Sylla nous a réduits à la captivité :
Mais s'il ravit l'empire, il l'avoit mérité.
Il soumit l'Hellespont, il fit trembler l'Euphrate,
Il subjugua l'Asie, il vainquit Mithridate.
Qu'as-tu fait? quels états, quels fleuves, quelles mers,
Quels rois par toi vaincus ont adoré nos fers?
Tu peux, avec le temps, être un jour grand homme;
Mais tu n'a pas acquis le droit d'asservir Rome;
Et mon nom, ma grandeur, et mon autorité,
N'ont point encor l'éclat et la maturité,
Le poids qu'exigeroit une telle entreprise.
Je vois que tôt ou tard Rome sera soumise.
J'ignore mon destin. Mais si j'étois un jour
Forcé par les Romains de régner à mon tour,
Avant que d'obtenir une telle victoire,
J'étendrai, si je puis, leur empire et leur gloire.
Je serai digne d'eux : et je veux que leurs fers,
D'eux-mêmes respectés, de lauriers soient couverts.

C'est ainsi que le poëte répand un intérêt piquant et neuf sur le personnage de César naissant, en indiquant ce qu'il sera un jour. Son génie ambitieux, qui s'annonce déjà, se développera bientôt tout entier. On le voit occupé de sa fortune à venir, la prévoyant, ne songeant qu'à la préparer, et à la saisir quand il en trouvera l'occasion. Ses vues sont profondes et grandes; ses pensées ne tendent qu'à un seul but : il ne les laisse qu'entrevoir avec autant d'adresse que d'éloquence.

IV.

# DE L'INTRIGUE ET DU NOEUD.

L'Intrigue, dans l'action tragique comme dans l'action épique, doit tenir essentiellement aux caractères qui la font marcher, et qui doivent à leur tour y trouver toutes les ressources propres à les développer; liés intimement entre eux, ils se prêtent des secours réciproques. L'art d'en tirer parti de la manière la plus simple, la plus vraisemblable et la plus naturelle, demande des combinaisons auxquelles on ne sauroit apporter trop de méditation. Cet art offre des difficultés dont on ne triomphe pas toujours; et les grands maîtres eux-mêmes ont souvent laissé quelque chose à desirer sur ce point dans leurs meilleurs ouvrages.

Corneille, par exemple, a négligé presque entiérement la vraisemblance dans les quatre premiers actes de Rodogune pour préparer le cinquième, qui est peut-être ce que l'on avoit vu jusque-là de plus théâtral, et qui réellement est ce qu'il y a de plus terrible et de plus tragique. Une mère qui demande à ses deux fils la tête de leur amante, en leur déclarant que le trône n'appartiendra qu'à celui qui la lui apportera; et cette amante qui demande à son tour, à ces deux princes amoureux d'elle, celle de leur mère, et qui met sa main à ce prix, révoltent également. Quel art il eût fallu pour motiver une pareille proposition et la rendre en quelque sorte nécessaire! car il n'étoit pas possible de la rendre excusable. Corneille

n'en a mis aucun pour en diminuer l'atrocité. Mais c'est par là qu'il amène à la fin cette situation déchirante d'Antiochus, lorsque apprenant la mort de son frère assassiné dont les dernières paroles l'exhortent à se défier d'une main également *fatale* et *chère* à tous les deux, sans avoir eu le temps de la lui faire connoître, ne pouvant la voir que dans Cléopâtre ou dans Rodogune, il s'écrie :

Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mère?

Et s'adressant successivement à l'une et à l'autre :

Est-ce vous qu'en coupable il me faut regarder?
Est-ce vous désormais dont il faut me garder?

« Le succès prodigieux de cette scène, dit Voltaire, « est une grande réponse à tous ces critiques qui disent « aux auteurs : *Ceci n'est pas assez fondé; ceci n'est pas* « *assez préparé.* L'auteur répond : *J'ai touché, j'ai en-* « *levé le public;* et il a raison tant que le public ap- « plaudit. »

Nous avons remarqué comment Racine a fait marcher ensemble le caractère, l'intrigue et le nœud de Phèdre; comment tout y tient à la passion funeste qui la domine, qui réveille et étouffe alternativement ses remords; comment sa jalousie, ses fureurs en découlent et tantôt accélèrent, tantôt retardent le dénouement.

Dans Bajazet, la révolution préparée par Acomat pour porter ce prince sur le trône ottoman, annoncée dans le premier acte, est au moment de s'exécuter. La prétention de Roxane à devenir l'épouse du nouveau sultan semble pouvoir se réaliser. Si l'usage de l'empire s'y oppose, l'intérêt du prince l'exige, et l'exemple de Soliman II suf-

fit pour l'y autoriser : mais son amour pour Atalide lui dicte un refus qui irrite Roxane; et cette femme moins tendre peut-être qu'ambitieuse, mais passionnée, ne pouvant se flatter de posséder un cœur rempli de sa rivale, cède à la jalousie, à la rage de voir ses espérances trompées, et l'abandonne aux muets. Elle s'imagine par là conserver son empire sur le cœur d'Amurat; mais celui-ci, plus instruit qu'elle ne le croit de sa trahison et de ses projets, la punit, et se venge.

Ce ressort, qui produit un si grand effet entre les mains du poëte qui connut si bien le cœur humain et l'amour, qui peignit avec tant de vérité les transports et l'ivresse de celui-ci, les effets de la jalousie qui l'accompagne si souvent, ses égarements, ses fureurs, a quelquefois excité l'humeur des esprits froids et austères qui n'ont jamais connu cette passion, ou qui ne veulent admirer que la grandeur et la politique des héros de Corneille; mais tous les cœurs sensibles pleurent le sort de Bajazet.

Les moyens qui servent à nouer une intrigue, à en resserrer le nœud quand il semble prêt à se rompre trop précipitamment ou avant le temps, ont besoin de beaucoup d'adresse; c'est sur leur invention que la critique s'exerce toujours avec sévérité. Elle a accusé de foiblesse ceux de Voltaire dans quelques unes de ses pièces; et ce sont précisément celles qui ont eu et qui ont le plus de succès. Si son art enchanteur, si les effets profonds qu'il en a su tirer et qui entraînent malgré soi, déguisent ordinairement ce défaut, la réflexion le retrouve au sortir du spectacle pour se taire, à la vérité, de nouveau, et reprendre son aveuglement en y retournant. Mais quelquefois

aussi cette critique sévère est injuste, ou du moins exagérée.

Un billet sans adresse, par exemple, fait la grande machine de l'intrigue et du dénouement de Zaïre et de Tancrède, auxquels on peut ajouter ceux de Nanine. Ces billets interceptés occasionnent les méprises sur lesquelles sont fondées la jalousie d'Orosmane, celle de Tancrède et du comte d'Olban. On convient que si Nérestan, en écrivant à Zaïre, avoit mis *ma chère sœur* à la tête de sa lettre, si Aménaïde avoit nommé Tancrède dans la sienne, et Nanine indiqué qu'elle écrivoit à son père, ni le Soudan, ni le chevalier, ni le comte, n'auroient vu des rivaux dans Nérestan, dans Solamir, et dans Philippe Hombert.

Mais le desir d'humilier l'auteur, l'envie qui cherche à affoiblir par la plaisanterie et le ridicule les effets pathétiques et touchants que ces billets produisent, ne percent-ils pas un peu trop dans ces reproches? Les personnages qui écrivent ne sont-ils pas dans la nécessité d'écrire à ceux qu'ils ne peuvent voir? Orosmane a fait fermer le sérail; Nérestan ne peut plus s'y présenter : il faut pourtant qu'il instruise Zaïre de l'heure et du lieu où elle doit être baptisée; il ne le peut que par une lettre. La naissance de Zaire est encore un secret; on ne peut révéler sans danger qu'elle est fille de Lusignan. Doit-il s'exposer à faire découvrir ce mystère en lui donnant un titre qui amèneroit infailliblement l'éclaircissement redouté, et qui opposeroit sans doute à son baptême des obstacles insurmontables? Les motifs du silence d'Aménaïde ne sont pas moins puissants: la tête de Tancrède est proscrite; ira-t-elle, en le nommant, déceler le lieu où l'on peut le trouver?

Ces moyens sont petits si l'on veut; mais ils étoient les plus simples, et ils étoient nécessaires : si leur répétition dans deux et même trois pièces différentes suppose, aux yeux de quelques personnes, une sorte de stérilité dont il est au moins étrange d'accuser l'écrivain qui a prouvé la plus grande et la plus heureuse fécondité, il y a du génie dans les grands et beaux effets qu'on leur a fait produire ; et combien de beautés Voltaire n'a-t-il pas su tirer même des plus communs!

Le grand art dans l'intrigue n'est pas seulement de la fonder sur des moyens vraisemblables, il faut encore qu'ils soient attachants, qu'ils fournissent de nouvelles sources d'intérêt en prolongeant, en variant celui-ci, en ne laissant pas, pour ainsi dire, au spectateur le temps de respirer. Dans l'Iphigénie en Tauride, par exèmple, le péril d'Oreste et de Pilade commence au moment où la tempête les a jetés snr le rivage. La liberté qu'a la prêtresse de sauver l'un des d'eux éveille la curiosité empressée de savoir celni sur lequel tombera son choix. La dispute généreuse des deux amis, qui veulent mourir l'un pour l'autre, porte tout à coup l'intérêt à un degré audelà duquel il semble qu'il ne peut plus y en avoir. Cependant la reconnoissance du frère et de la sœur qui vient ensuite est encore au dessus, et fait attendre le dénouement avec autant d'inquiétude que d'impatience.

Puisque j'ai parlé de cette reconnoissance, je placerai ici ce que j'ai à dire de ce moyen dramatique qui produit toujours de l'effet lorsqu'il est employé et amené avec l'art et les préparations nécessaires ; mais on en a fait et on en fait si souvent usage sans cette précaution, que les reconnoissances sont devenues, pour ainsi dire, des lieux communs. Depuis les Grecs jusqu'à nous, et dans tous

les pays où il y a des spectacles réguliers, on donne à peine une tragédie nouvelle où l'on ne doive s'attendre à en trouver au moins une. Nos anciens et dévots écrivains, dans l'enfance de tous les théâtres modernes, n'ont pas négligé ce moyen; et l'on sent bien que Joseph reconnoissant ses frères, leur pardonnant leurs torts à son égard, et leur faisant part de ses richesses, traité partout et plusieurs fois, a dû faire une grande fortune. Il a fait pleurer long-temps en France nos aïeux et nos aïeules, qui ne connoissoient que la Bible, et qui étoient persuadés qu'aucune histoire ne pouvoit offrir rien d'aussi touchant.

Ce moyen n'est plus neuf à force d'avoir été employé: mais, je le répète, il réussit toujours quand il est bien traité; et son effet est infaillible, quoi qu'en disent ceux qui s'en moquent, et qui ne devroient se moquer que des reconnoissances maladroites et sans vraisemblance. L'écrivain qui en a mis le plus dans ses drames qui tiennent le milieu entre la tragédie et la comédie, en a fait la satire dans une petite pièce où le Dénouement personnifié vient débiter ces vers un peu foibles, mais qui montrent assez plaisamment l'abus qu'on en fait tous les jours:

Une autre fois je viens inconnu, déguisé,
Et souvent fort dépaysé:
J'envisage les gens, je lâche une équivoque;
Sur quoi l'on m'en riposte une autre réciproque.
Je change de maintien; je fais un *à parte*
Assez haut pour être à la ronde
Très bien ouï de tout le monde,
Mais que l'on ne doit pas entendre à mon côté.
Je me rapproche alors: je jase, l'on babille;
On m'interroge, et je réponds.
On se trouble, je me confonds.

On insiste, j'hésite; et de fil en aiguille,
Je me nomme; on s'écrie: Ah, c'est vous! Tout d'un temps,
Je tombe aux pieds, ou bien je saute au cou des gens.
Maugrebleu des reconnoissances!
Ne comptez plus sur moi, je vous en avertis.
Je ne reconnoitrai seulement pas mon père.

Pour rendre une reconnoissance naturelle et vraisemblable, il faut que les personnages qui se sont déja connus ne puissent pas se rappeler l'idée l'un de l'autre. Il est difficile, par exemple, qu'un mari et une femme se trouvent dans ce cas, et il faudroit de grandes précautions pour amener un pareil événement d'une manière qui ne donnât aucune prise à la critique. Mais rien n'est plus naturel que Lusignan ne reconnoisse pas dans Zaïre et dans Nérestan deux enfants qu'il a perdus dès leur première enfance; que Zopire ne s'imagine pas que Séide et Palmire soient le fils et la fille qui lui ont été enlevés au berceau, et qu'il doit croire que Mahomet a immolés en haine de leur père.

Le moment où se fait une reconnoissance, et les suites de celle-ci, son influence sur le reste de la pièce, sont des sources précieuses d'intérêt. Quand est-ce que Zaïre retrouve l'auteur de ses jours? c'est lorsque tout est prêt pour son union avec un amant adoré, que sa religion et l'ordre d'un père expirant lui défendent d'achever. C'est en mourant que Zopire apprend que son assassin est son fils. Zaïre obéira-t-elle à son frère? Séide tournera-t-il sa vengeance contre celui qui a armé son bras? Que pourront-ils faire l'un et l'autre? Voyez comme la curiosité s'éveille et comme l'intérêt redouble.

Les deux acteurs principaux dans l'Iphigénie en Tau-

ride sont également dans l'impossibilité de soupçonner les liens du sang qui les unissent. Oreste étoit au berceau lorsqu'Iphigénie, arrachée des bras de sa mère pour être sacrifiée à Diane, fut sauvée par cette déesse même, transportée dans la Tauride, et consacrée au service des autels que le peuple barbare de cette presqu'île souilloit du sang de tous les étrangers que la mer jetoit sur ses rivages. Là, gémissant d'être obligée de présider à ces sacrifices affreux, éloignée depuis long-temps de sa famille qui croit qu'elle n'est plus, elle avoit perdu l'espoir de la revoir jamais, et desiroit ardemment de se rappeler du moins à son souvenir. Deux Grecs que leur malheur avoit fait aborder dans la Tauride lui offrent une occasion dont elle se hâte de profiter. Maîtresse d'en sauver un, et de le renvoyer dans sa patrie, elle exige de lui qu'il se charge d'une lettre, et qu'il la remette à sa famille : mais comme cette lettre peut se perdre dans le cours d'un long voyage, elle la lit à celui qui doit la porter, et en confie le contenu à sa mémoire, après lui avoir fait jurer de le réciter à ses parents. Pilade, qui l'écoute, apprend avec étonnement son nom et son histoire : il la reconnoît ; et, courant à son ami qui paroît en ce moment, *Oreste*, lui dit-il, *recevez la lettre de votre sœur Iphigénie.*

C'est ainsi qu'Euripide amène cette fameuse reconnoissance qui, de cette manière, se trouve un peu froide. Un autre poëte grec que nous n'avons plus, Poliide le sophiste, qui avoit traité le même sujet, l'avoit amenée avec plus d'adresse, et lui avoit donné une forme plus tragique et plus pathétique : c'est ainsi qu'Aristote nous a conservé le tableau de cette situation. Oreste, au pied de l'autel où il va être immolé, et dans une position

qui retrace naturellement à sa mémoire ses malheurs et ceux de sa famille, se tourne vers son ami, et s'écrie avec l'accent de la réflexion et de la douleur :

Quelle fatalité poursuit le sang d'Atride !
C'est ainsi que ma sœur expira dans l'Aulide.

On regrette qu'aucun des poëtes qui ont transporté ce sujet sur nos théâtres modernes n'ait saisit ce mouvement si touchant et si vrai : on pourroit presque en inférer qu'aucun n'avoit lu la poétique d'Aristote. Quoi qu'il en soit, cette situation véritablement tragique a fourni à la pièce grecque de grandes beautés qui, avec quelques changements, ont passé dans la française où presque tout le reste leur est sacrifié.

Le rôle de Thoas est absolument nul dans l'Iphigénie de Guimond de la Touche. Il ne paroît au premier acte que pour débiter de ces lieux communs qui sont dans la bouche de tous les tyrans de théâtre, et il ne revient au dernier que pour se faire tuer. Cette observation n'échappa point dans le temps à la critique ; et la nullité de ce personnage fut assez plaisamment relevée dans la parodie qu'on en fit à la comédie Italienne. On demande à Arlequin-Thoas ce qu'il a donc fait pendant tout le cours de la pièce, puisqu'on ne l'a vu nulle part, et il répond :

J'ai dormi vingt-quatre heures.

En général, les tyrans qu'on met sur la scène française sont pour la plupart bien plats et bien froids, parcequ'ils ne sont féroces qu'en maximes et en discours. Je ne connois qu'Atrée qui doive être distingué ; seul il agit comme il parle.

V.

# DU DÉNOUEMENT TRAGIQUE

## ET DE LA MORALITÉ DE L'ART.

Le Dénouement est le complément d'une action tragique ; c'est là qu'elle doit aboutir. Il faut que tout ce qu'elle a offert pendant sa durée y conduise naturellement ; que le spectateur qui a suivi les personnages dans toutes les situations par lesquelles ils ont passé, arrivé à ce terme qu'il a toujours attendu, toujours desiré, sans cependant le prévoir, éprouve une dernière secousse qui, préparée par les précédentes, en soit le résultat, et en réunisse les effets ; qu'instruit de la destinée des héros qui l'ont intéressé à travers les épreuves qu'il ont subies sous ses yeux, il n'ait plus qu'à applaudir à leur triomphe si le dénouement est heureux, ou qu'à pleurer sur leur infortune s'il ne l'est pas. Il est nécessaire que sa curiosité satisfaite n'ait plus rien à demander, ni plus rien à desirer ; et le sentiment laissé au fond de son cœur doit y rester et se prolonger après la représentation.

Si parmi les moyens employés par l'auteur pour produire ces effets quelques uns n'ont pas toujours la justesse, le naturel et la grandeur que la tragédie semble exiger, il suffit qu'ils les produisent. Quand l'intérêt est puissant, quand il est soutenu, quand il remplit l'ame entière, quand il en occupe, pour ainsi dire, toutes les facultés, le jugement séduit, subjugué même, est entraîné ; il n'est plus en état de raisonner sur ce qu'il vient de voir et d'entendre ; et c'est ici le cas d'appliquer ce que Gresset a dit d'Alzire :

Quelques ombres, quelques défauts,
Ne déparent point une belle.
Trois fois j'ai vu la Voltaire nouvelle,
Et trois fois j'y trouvai des agréments nouveaux.
Aux règles, me dit-on, la pièce est peu fidèle :
Si mon esprit contre elle a des objections,
Mon cœur a des larmes pour elle :
Les pleurs décident mieux que les réflexions.

Ce Gusman dont la fierté nous a révoltés, et qui nous a inspiré d'autant plus d'horreur qu'Alzire et Zamore nous ont plus intéressés, va périr. Tous les Espagnols demandent la mort de son meurtrier : celui-ci ne peut échapper au supplice ; il l'attend ; il ne frémit que de voir Alzire prête à le partager. Tremblant pour elle, et ne craignant rien pour lui, il offre à son ennemi mourant l'exemple du courage avec lequel il va lui-même braver la mort. Gusman fait disparoître toutes les difficultés qui pèsent sur l'ame des spectateurs, et dénoue la pièce par cette réponse qui nous réconcilie avec lui, et arrache à la fois l'admiration et la pitié de ceux qui l'avoient haï :

Il est d'autres vertus que je veux t'enseigner.
Je dois un autre exemple, et je viens le donner.
(*à Alvarès.*)
Le ciel qui veut ma mort, et qui l'a suspendue,
Mon père, en ce moment m'amène à votre vue.
Mon ame fugitive et prête à me quitter
S'arrête devant vous.... mais pour vous imiter.
Je meurs : le voile tombe ; un nouveau jour m'éclaire.
Je ne me suis connu qu'au bout de ma carrière ;
J'ai fait, jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.
Le ciel venge la terre : il est juste ; et ma vie
Ne peut payer le sang dont ma main s'est rougie.

Le bonheur m'aveugla : la mort m'a détrompé.
Je pardonne à la main par qui Dieu m'a frappé.
J'étois maître en ces lieux : seul j'y commande encore;
Seul je puis faire grace, et la fais à Zamore.
Vis, superbe ennemi : sois libre, et te souvien
Quel fut et le devoir et la mort d'un chrétien.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

(*à Zamore.*)
Des dieux que nous servons connois la différence :
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Comme je l'ai observé déja, on ne songe plus, en entendant ces beaux vers, à l'inconvenance d'avoir fait quitter son lit à Gusman pour venir mourir en compagnie. Ce morceau même qui fait tant d'effet n'est que le développement d'une vérité commune de la religion qui prescrit le pardon des injures; et ce Gusman si fier, si cruel dans le cours de la pièce, ne change tout à coup de caractère que par un mouvement religieux auquel il avoit été toujours étranger. Les derniers vers indiquent assez qu'Espagnol et chrétien, se voyant près de mourir, il a fait venir son confesseur qui lui a fait sentir la nécessité de la réparation de ses torts, et de l'exercice de la clémence envers les autres, comme un moyen de la mériter pour lui-même.

Une des règles des caractères tragiques est de les soutenir jusqu'à la fin tels qu'ils ont été d'abord conçus. Le changement subit, inattendu de celui de Gusman, justifié ici par la religion dans un Espagnol et dans un chrétien, seroit peut-être une faute dans un autre pays et dans un autre temps : il auroit alors eu besoin d'être préparé.

D'après toutes ces observations, le dénouement d'Alzire est neuf, du plus grand naturel et de la plus grande simplicité. Il naît réellement du caractère des personnages et des mœurs qu'il s'agissoit de peindre; et Gusman en se montrant, pendant le cours de la pièce, religieux et fils respectueux, malgré son orgueil et sa cruauté, le préparoit suffisamment. Les anciens ne portoient pas toujours autant d'attention aux leurs; et souvent lorsqu'ils ne pouvoient trouver des moyens pour terminer naturellement leurs tragédies, ils appeloient sans façon à leur secours une divinité qui venoit tirer leurs personnages et eux-mêmes d'embarras. C'est ainsi que dans les deux Iphigénie en Aulide et en Tauride Diane qui, dans la première, a exigé le sacrifice de cette princesse, contente de la soumission d'un père qui se résout à l'immoler, pardonne à sa victime, et lui substitue une biche; que dans la seconde, Minerve favorise la fuite du frère et de la sœur, qui emportent en partant la statue de Diane, pendant que cette déesse vient elle-même arrêter les poursuites de Thoas.

Racine et Guimond de la Touche, en transportant ces sujets sur la scène française, ont dû rejeter l'intervention des deux divinités. Le premier a trouvé dans Eriphile une autre victime qui remplace Iphigénie (1); le second, plus heureusement encore puisqu'il n'emploie point de personnage épisodique, fait sauver Oreste par Pilade qui

(1) Selon Pausanias, et d'anciennes traditions reçues dans la Grèce, elle étoit née d'un hymen secret d'Hélène et de Thésée, et fut sacrifiée pour obtenir des dieux les vents qui retenoient la flotte dans l'Aulide. Voyez comme Racine en l'employant l'a liée à son sujet et fait contraster habilement avec la fille d'Agamemnon.

n'a accepté la liberté de quitter le rivage affreux de la Tauride que dans le dessein de revenir à son secours à la tête des Grecs qui l'attendent près des écueils derrière lesquels est caché le vaisseau qui les a amenés.

Il est inutile de s'arrêter long-temps sur les dénouements qui sortent de l'ordre de la nature; ils étoient communs sur le théâtre d'Athènes : mais je dirai un mot de celui de Philoctète.

Ce prince autrefois l'ami d'Hercule et le compagnon de ses travaux, a hérité de ses flèches; blessé par l'une de ces mêmes flèches si terribles par le sang empoisonné de l'hydre dans lequel elles ont été trempées, abandonné dans l'île de Lemnos par les Grecs fatigués de ses plaintes douloureuses et de la puanteur qui s'exhale de sa plaie, il passe ses jours solitaires dans les souffrances, et n'a d'autre consolation que l'espoir d'être vengé des inhumains qui l'ont ainsi délaissé, et qu'il charge d'imprécations éternelles. Troie cependant ne peut être prise sans les flèches d'Hercule. Ulysse qui avoit conseillé de se débarrasser de leur possesseur, et qui par cela même est l'objet particulier de sa haine, se charge d'aller l'engager à venir rejoindre un camp qui l'a repoussé, et pour la destruction duquel il ne cesse de faire des vœux, ou de lui enlever ses armes. Sophocle a cru devoir employer l'apparition d'Hercule lui-même pour adoucir ce cœur inflexible et farouche, irrité par le malheur et l'injustice.

La Harpe, en transportant ce sujet de la scène grecque sur la nôtre, a imité l'original en tout, jusque dans ce dénouement, le seul de cette espèce que nous voyons sur notre théâtre tragique. Il eût été plus dans nos mœurs d'avoir fini par ramener à la clémence un cœur fier, irrité, implacable, mais grand et noble qui, après avoir invo-

qué la vengeance pendant qu'elle étoit hors de son pouvoir, l'auroit dédaignée en la voyant entre ses mains, et auroit humilié ses ennemis par un pardon généreux. Ses armes, qui lui sont dérobées par Ulysse et rendues par Pyrrhus, auroient pu conduire à ce retour: il y avoit des difficultés sans doute; mais il y eût eu du mérite à les vaincre. Le caractère de Philoctète n'y eût rien perdu; et avec de l'adresse dans les préparations, de la force et du pathétique dans le grand moment, il eût pu conserver sa fierté et son énergie: c'est la foiblesse seule qui dégrade un caractère.

Nous avons observé qu'une règle essentielle dans les caractères tragiques est de les soutenir jusqu'à la fin: il faut qu'ils ne se démentent point, qu'ils pensent, qu'ils parlent, qu'ils agissent comme ils doivent agir, parler et penser; qu'ils soient au dénouement comme ils ont été pendant tout le cours de l'action. Cléopâtre qui, dans Rodogune, a le caractère le plus atroce, et qui est en femme ce qu'Atrée est en homme, conserve en mourant toute sa férocité. Pour régner elle avoit voulu faire périr Rodogune et ses fils. L'un de ceux-ci est déja tombé sous ses coups: elle veut que l'autre meure encore ainsi que sa rivale en ambition. Elle feint de se réconcilier avec eux, et empoisonne la coupe nuptiale: mais trompée dans l'espoir qu'elle a conçu par la défiance de Rodogune, ne voyant aucun moyen de cacher ce que l'essai qu'on propose de faire du vin que contient cette coupe doit nécessairement découvrir, elle le boit elle-même; et prise au piége qu'elle a tendu, elle en est la victime. Elle dit à son fils qui veut la secourir:

Va, tu me veux en vain rappeler à la vie:
Ma haine est trop fidèle et m'a trop bien servie.

Elle a paru trop tôt pour te perdre avec moi.
C'est le seul déplaisir qu'en mourant je reçoi;
Mais j'ai cette douceur, dedans cette disgrace,
De ne point voir régner ma rivale en ma place.
Règne: de crime en crime enfin te voilà roi!
Je t'ai défait d'un père, et d'un frère, et de moi.
Puisse le ciel, tous deux vous prenant pour victimes,
Laisser tomber sur vous la peine de mes crimes!
Puissiez-vous ne trouver, dedans votre union,
Qu'horreur, que jalousie et que confusion!
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble!

Ces sentiments affreux font horreur; mais on y a été préparé par tout ce qui a précédé: c'est la rage impuissante d'une vengeance trompée qui s'exhale encore; et le spectateur voit avec une satisfaction mêlée de terreur qu'elle n'est plus à craindre.

Une remarque importante que je ne dois point oublier, et sur laquelle il est à propos d'insister, c'est que pour qu'un dénouement de tragédie soit bon, il faut que le crime y soit puni, et que l'innocence, quand elle succombe, ait quelque chose à se reprocher, un crime inévitable, une erreur, une faute au moins qui, justifiant en quelque sorte la providence, prouve à l'homme foible qu'il existe un être puissant et vengeur dont l'œil est ouvert sur toutes ses actions, et qui, s'il est quelquefois sévère, est toujours juste. C'est par cette attention qu'on donne à la tragédie un but utile aux mœurs, à la société, et qu'elle devient une école de morale.

L'observation de cette règle présente souvent des difficultés. Il y a des sujets consacrés par la fable ou par l'histoire qui offrent de grands scélérats constamment

heureux, et laissent le spectateur épouvanté de leurs succès. C'est un grand inconvénient sans doute; mais c'est à l'auteur à chercher dans son génie des ressources qui les ramènent à la moralité qu'il ne doit jamais perdre de vue, sans s'écarter cependant des vérités historiques incontestables ou des données reçues.

Il étoit impossible de punir Néron à la fin de Britannicus: on sait qu'il survécut à cet empoisonnement exécuté par ses ordres; que ce fut son premier crime, et qu'il fut suivi de plus grands encore pendant plus de treize ans et demi qu'il régna pour le malheur de l'humanité. L'art de Racine a su placer, à côté des crimes qui sont l'objet apparent de son tableau, le châtiment dans la perspective. S'il est éloigné, l'histoire qui l'atteste le rappelle et le rend, pour ainsi dire, présent à l'esprit des spectateurs. *Poursuis*, lui dit Agrippine:

Avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu te vas signaler:
Poursuis. Tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère:
Dans le fond de ton cœur, je sais que tu me hais;
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits.
Mais je veux que ma mort te soit même inutile:
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille;
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies.
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries;
Ta fureur s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.
Mais j'espère qu'enfin le ciel, las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes,

Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien
Tu te verras forcé de répandre le tien;
Et ton nom paroitra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Néron, lâche et cruel à la fois, confondu de cette prédiction, incapable de répondre, se retire avec son confident, son conseiller et son complice, empressé de chercher en lui des secours pour étouffer ou étourdir ses remords qu'affoiblit déjà sa fureur. C'est ce que faisoient entendre le regard farouche, l'accent terrible de l'inimitable Lekain en prononçant ces seuls mots: *Narcisse, suivez-moi.*

Il n'étoit pas plus aisé de punir Atrée dont la fable établit la vengeance et le triomphe; et il n'est pas plus permis d'altérer au théâtre les données de la fable que celles de l'histoire. Crébillon, à l'exemple de Racine, a essayé d'y suppléer. Thyeste en mourant se flatte que les dieux puniront son barbare frère, et il dit à sa fille:

Allez loin de ce traître attendre son supplice.
Les dieux que ce parjure a fait pâlir d'effroi,
Le rendront quelque jour plus malheureux que moi.
Le ciel me le promet: sa coupe en est le gage;
Et je meurs.

Le châtiment est annoncé dans un grand éloignement, à la vérité, et s'il ne satisfait pas pleinement, il console du moins. Il faut convenir cependant que l'espérance de Thyeste, déjà bien foible pour le spectateur, le devient encore davantage lorsqu'il entend Atrée s'en moquer, et s'écrier en voyant tomber son frère:

A ce prix, j'accepte le présage.

Ce dernier trait, qu'on pourroit appeler d'impénitence

finale, laisse dans l'ame un sentiment pénible et douloureux que Racine a eu grand soin d'adoucir.

Voltaire s'est tiré avec autant d'art que d'habileté de cette grande difficulté. La victoire accompagna constamment les pas de Mahomet; le succès couronna son étonnante et coupable entreprise de donner une nouvelle religion à l'Asie: il triompha de tous ses ennemis, et mourut dans son lit. Après le meurtre de Zopire (1), qu'il a fait assassiner par le propre fils de ce schérif de la Mecque, comment sera-t-il puni? il le sera par ses remords, et il l'est actuellement. Palmire lui est ravie: son ame est accablée; ses larmes coulent dans le sein de la confiance et de l'amitié. Pour soutenir son caractère de prophète et de conquérant, il les séchera; mais le remords déchirant restera au fond de son cœur, et fera sentir au prétendu envoyé de Dieu qu'il n'est qu'un homme et un homme malheureux. C'est ce sentiment vrai qui s'exhale malgré lui au moment où Palmire se poignarde pour échapper à l'horreur de le voir.

Elle m'est enlevée.... Ah, trop chère victime!
Je me vois arracher le seul prix de mon crime!
De ses jours pleins d'appas détestable ennemi,
Vainqueur et tout-puissant, c'est moi qui suis puni.
Il est donc des remords!... O fureur! ô justice!
Mes forfaits dans mon cœur ont donc mis mon supplice!

---

(1) Il faut observer que toute cette histoire de Zopire et de ses enfants, jusqu'à leurs noms, est une invention du poëte, qui, voulant donner un exemple des horreurs que peut inspirer, commander ou exécuter le fanatisme, a cru pouvoir prêter au prophète des Arabes un assassinat dont il ne se rendit point coupable; mais le zèle aveugle a fait commettre quelquefois, en divers temps et en divers lieux, des actions aussi barbares.

Dieu que j'ai fait servir au malheur des humains,
Adorable instrument de mes affreux desseins,
Toi que j'ai blasphémé, mais que je crains encore,
Je me sens condamné, quand l'univers m'adore.
Je brave en vain les traits dont je me sens frapper.
J'ai trompé les mortels, et ne puis me tromper.
Père, enfants malheureux, immolés à ma rage,
Vengez la terre et vous, et le ciel que j'outrage;
Arrachez-moi ce jour et ce perfide cœur,
Ce cœur né pour haïr, qui brûle avec fureur.
Et toi, de tant de honte étouffe la mémoire:
Cache au moins ma foiblesse, et sauve encor ma gloire.
Je dois régir en dieu l'univers prévenu:
Mon empire est détruit, si l'homme est reconnu.

Je n'ajouterai plus que quelques observations sur les dénouements. Il n'est pas nécessaire que le héros d'une tragédie meure à la fin. Nous avons beaucoup de pièces qui se terminent heureusement, et qui n'en produisent pas un effet moins profond. Telles sont celles d'Adélaïde Du Guesclin, de l'Orphelin de la Chine, de Gustave, et tant d'autres. L'ame du spectateur, vivement intéressée, remuée, froissée même pendant tout le temps que l'action a duré, se repose avec satisfaction sur un dénouement heureux, et jouit mieux du plaisir qu'elle a éprouvé. Ce n'est point le sang qu'on fait couler qui rend une catastrophe tragique; ce sont les sentiments des personnages, leur péril, leur situation, le pathétique et l'intérêt qu'ils amènent, qui donnent à la tragédie son véritable caractère.

La loi de ne point ensanglanter la scène, établie par les bienséances et les convenances sociales et théâtrales, permet qu'un personnage se tue; mais elle défend absolument qu'un autre le tue sous les yeux des spectateurs; ces événe-

ments atroces et révoltants doivent se passer hors de la scène. Horace, irrité des imprécations de sa sœur contre Rome, tire son épée; Camille prend la fuite; il la poursuit et la frappe derrière le théâtre d'où ses cris sont entendus. Zaïre cherchant son frère dans l'obscurité de la nuit rencontre Orosmane dans la coulisse, nomme Nérestan, et tombe aussitôt frappée par un amant jaloux, sans que le spectateur voie le coup.

Lekain est le premier qui changea la marche de ce mouvement tragique. Pour lui donner plus d'effet, il ne craignit point de violer la loi; et le succès justifia sa hardiesse. C'est au fond du théâtre qu'il rencontroit Zaïre, qu'il lui plongeoit le poignard dans le sein, et qu'elle tomboit sur un sofa. La nuit, qui laissoit à peine distinguer les objets, étendoit en quelque sorte un voile sur cette action qui, bien vue, eût été horrible, et qui n'est que terrible parcequ'elle n'est qu'entrevue.

Lorsque Lekain fit cette innovation, le goût des spectateurs commençoit à changer; plusieurs pièces avoient accoutumé déjà leurs yeux à voir l'horreur remplacer la terreur au théâtre; et Gresset, dans son Edouard, n'avoit pas craint de l'ensanglanter réellement en faisant poignarder Volfalx par Arondel.

Cette loi de ne point ensanglanter la scène se réduit donc à défendre l'assassinat: elle permet le suicide, et semble considérer l'empoisonnement sous ce dernier point de vue, parceque si c'est une main étrangère qui présente la coupe, la personne qui la reçoit la boit elle-même.

J'observerai en finissant qu'il y a un art dans la manière d'amener la mort d'un personnage: s'il est coupable, s'il est odieux, on la desire, et on la voit en conséquence

avec satisfaction; s'il n'est qu'indifférent, ou elle révolte, ou elle refroidit, et l'on n'y fait point d'attention. Pour qu'elle fasse un grand effet, il faut qu'on ait pris intérêt au personnage qu'elle frappe, et qu'on puisse même le plaindre s'il l'a mérité. Titus, égaré, entraîné par l'amour, a combattu contre sa patrie dont auparavant il avoit été le soutien; condamné par son père au supplice dû aux traîtres, il obtient par ses remords le pardon, la pitié et les regrets de Brutus même. Ces sentiments passent tous dans le cœur des spectateurs.

« Il ne faut tuer, dit Voltaire, que les personnages « auxquels on s'intéresse : c'est alors que le cœur est « véritablement ému; il vole au devant du coup qu'on va « porter; il saigne de la blessure. On se plaît avec dou- « leur à voir tomber Zaïre sous le poignard d'Orosmane « dont elle est idolâtrée. Tuez, si vous voulez, ce que vous « aimez; mais ne tuez jamais une personne indifférente : « le spectateur sera très indifférent à cette mort. »

VI.

# DU STYLE DE LA TRAGÉDIE,

## ET DES TABLEAUX EN ACTION ET EN SPECTACLE.

Ce que j'ai dit du style de l'Épopée doit s'appliquer à celui de la tragédie, avec cette différence que ce n'est plus le poëte qui parle dans cette dernière, mais les personnages qu'il fait agir. Leur langage doit donc être convenable à leurs caractères, à leurs passions, à leurs sentiments, à leurs intérêts, aux temps, aux lieux où ils ont vécu, aux mœurs locales, au rang même qu'ils ont occupé. Ces conditions, que le jugement, la bienséance et la vraisemblance prescrivent également d'observer, annoncent la variété dont il est susceptible, et montrent qu'il doit prendre tous les tons, en répandant sur chacun de la noblesse et de la dignité. Les citations que j'ai faites en présentant des exemples du développement des principales règles de la tragédie, en ont aussi fourni du style qui lui convient. Il s'agit moins ici de m'appesantir sur des préceptes toujours secs et froids que de mettre des modèles sous les yeux, et d'en choisir qui, tenant en même temps au style et à l'art, puissent éclairer sur l'un et sur l'autre, dont les qualités respectives doivent être d'accord et en harmonie entre elles. Je préférerai donc les morceaux les plus propres à remplir ce double but; et je m'arrêterai d'abord à la déclaration d'amour de Phèdre à Hippolyte.

C'étoit une flamme incestueuse qui devoit s'échapper,

pour ainsi dire, malgré elle, s'élancer de son sein en dépit de sa résolution et de ses efforts pour l'y renfermer. Elle vient, sur le bruit répandu de la mort de Thésée, implorer la protection de l'héritier de ce prince pour un enfant auquel elle a donné le jour, et qui est l'unique fruit de son hymen. En entrant sur la scène, en voyant Hippolyte, toutes ses idées se confondent; son cœur bat avec plus de force : c'est lui qui conduit sa langue que sa raison troublée ne peut plus diriger. Elle veut parler en faveur de son fils à celui qu'elle a traité en marâtre. Cette pensée, qui se présente d'abord à son esprit, lui fait oublier tout pour se justifier; et il lui échappe de dire, comme elle le sent si bien, combien cette haine qu'elle lui a témoignée étoit loin de son ame! Elle ne fait à chaque mot que s'égarer davantage, s'embarrasser, et se trahir en ne voulant pas se trahir. Mais son époux n'est plus; cette idée semble affoiblir à ses yeux l'horreur de sa passion, éveiller en elle une lueur d'espoir, et elle la suit avec complaisance. Ici l'art de bien dire devoit être égal à l'art de bien concevoir :

Que dis-je? il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux:
Je le vois, je lui parle, et mon cœur... Je m'égare,
Seigneur; ma folle ardeur malgré moi se déclare.

Hippolyte ne voit ici qu'un excès d'amour pour un époux qu'on craint d'avoir perdu; Phèdre saisit cette ouverture qui diminue sa honte; et bientôt, entraînée malgré elle, elle s'explique clairement sans croire s'expliquer :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée :
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,

Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
Il avoit votre port, vos yeux, votre langage:
Cette noble pudeur coloroit son visage,
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.
Que faisiez-vous alors? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite?
Pourquoi trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords?
Par vous auroit péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein, je l'aurois devancée:
L'Amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûté cette tête charmante!
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous falloit chercher,
Moi-même, devant vous, j'aurois voulu marcher;
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se seroit avec vous retrouvée ou perdue.

Il y a beaucoup d'élégance dans ce morceau; mais il n'y a pas moins d'art dans la gradation de la passion qui se développe insensiblement, et arrive enfin à l'explosion. Racine le doit à Sénèque qui l'a imaginé et employé le premier. Le rapprochement de l'un et de l'autre peut être curieux; il vous apprendra du moins comment le génie copie ou imite.

« Oui, prince, dit Phèdre dans Sénèque (1), j'aime « Thésée tel qu'il est, dans la fleur de l'âge, lorsqu'un « léger duvet couvrit pour la première fois ses joues sans « en altérer la fraîcheur; lorsqu'il s'engagea dans l'hor« rible retraite du Minotaure, et qu'à l'aide du fil que « lui donna ma sœur, il sut en reconnoître les détours. « Quel étoit alors son éclat! des bandelettes nouoient ses « cheveux; une couleur vermeille animoit son teint déli« cat, et l'on démêloit sa vigueur naissante à travers la foi« blesse de son âge. Il avoit les traits de cette Diane que « vous adorez, ceux d'Apollon mon père, ou plutôt il « avoit les vôtres; oui, c'est ainsi qu'il étoit lorsqu'il nous « plut. Il portoit comme vous sa tête avec fierté. Vous « n'avez de plus que lui que cet éclat qui n'a pas besoin de « parure. Image de votre père, vous y joignez quelques « traits de votre mère qui vous rendent encore plus inté« ressant. Vous lui devez cette fierté qui caractérise le « Scythe, et qui rend plus aimable la politesse et la grace « grecques. Où étiez-vous quand Thésée aborda dans la « Crète? C'est à vous que ma sœur eût remis le fil, etc. »

C'est le fond des mêmes idées; mais ce n'est ni la

(1) *Hippolyte sic est : Thesei vultus amo,*
*Illos priores quos tulit quondam puer, etc.* Act. Tert.

Je me sers ici de la traduction que le P. Brumoy a faite de ce morceau et de quelques autres imités par Racine. L'intention du jésuite étoit de prouver que le poète latin étoit bien au dessus du poète français, dont les liaisons avec Port-Royal décidèrent tous les écrivains qui portoient la robe de Brumoy à méconnoître le talent et le génie. Ils ne commencèrent à rendre justice à Racine qu'au commencement du XVIII[e] siècle, et quand ils crurent avoir besoin de l'opposer à Voltaire, pour abaisser à son tour ce dernier; et l'on sait comment ils ont réussi à l'égard de l'un et de l'autre.

distribution, ni les nuances, ni la diction de Racine. Hippolyte ne peut plus paroître ignorer ce qu'il a dû comprendre: son étonnement se manifeste; il veut fuir. Phèdre, hors d'elle-même, voit qu'elle a franchi le pas difficile; elle ne craint que d'inspirer l'horreur qu'elle s'inspire à elle-même. Elle veut se justifier, le toucher, obtenir du moins sa pitié; elle l'arrête, et s'écrie:

Ah, cruel! tu m'as trop entendue:
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Hé bien! connois donc Phèdre et toute sa fureur:
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même,
Ni que du fol amour qui trouble ma raison
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Jouet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes!...
Toi-même en ton esprit rappelle le passé:
C'est peu de t'avoir fui, cruel! je t'ai chassé;
J'ai voulu te paroître odieuse, inhumaine,
Pour mieux te résister j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssois plus, je ne t'aimois pas moins....
Que dis-je? cet aveu que je viens de te faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?
Tremblante pour un fils que je n'osois trahir,
Je te venois prier de ne le point haïr.
Foibles projets d'un cœur tout plein de ce qu'il aime,
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même.

Puisque j'ai cité une déclaration d'amour, de cette passion qui occupe une place si considérable dans les tragédies françaises où l'usage qu'en a fait le poëte, qui a peint ce sentiment avec tant de vérité et de variété, semble en avoir rendu le tableau en quelque sorte nécessaire,

j'en présenterai encore une; c'est celle d'Hippolyte à Aricie. Elle me fournira l'occasion d'un rapprochement qui a déjà été fait et que je ferai à mon tour, parcequ'il prouve ce que j'ai dit plusieurs fois, que les belles et grandes idées doivent être exprimées d'une manière qui y réponde; et que le style, s'il n'est pas rigoureusement le premier devoir dans l'art dramatique, est sans doute le second; sans lui, la supériorité de Racine et de Voltaire ne seroit pas si bien établie.

Pradon a fait aussi une Phèdre. Comme Racine, il en a puisé le sujet dans Euripide; comme lui, il s'est écarté de l'original grec en rendant amoureux l'insensible Hippolyte. Le héros de Racine, en parlant d'Aricie, dit à son gouverneur qui lui reproche de l'éviter:

> Si je la haïssois, je ne la fuirois pas.

Celui de Pradon dit à cette princesse, à qui il fait ses adieux avec une tranquillité qu'elle remarque:

> Si j'étois si tranquille en sortant de ce lieu,
> Sans crainte, sans chagrin, je vous dirois adieu.

C'est précisément la même situation: elle amène les mêmes idées, les mêmes images; mais quelle différence dans l'expression! Comparez les deux déclarations, les deux manières; voici celle de Pradon:

> Assez et trop long-temps, d'une bouche profane,
> Je méprisai l'Amour et j'adorai Diane.
> Solitaire, farouche, on me voyoit toujours
> Chasser dans les forêts, les lions et les ours.
> Mais un soin plus pressant m'occupe et m'embarrasse.
> Depuis que je vous vois j'abandonne la chasse:

Elle fit autrefois mes plaisirs les plus doux;
Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.
Tous nos Grecs m'accusant d'une triste indolence,
Font un crime à mon cœur de son indifférence;
Et je crains que vos yeux qui le trouvent si fier,
Ne prennent trop de soin de le justifier.
Mais le sang dont je sors leur devoit faire croire
Que le fils de Thésée étoit né pour la gloire;
Madame, en vous voyant, ils devoient présumer
Que le cœur d'Hippolyte étoit fait pour aimer.

Il n'y a là que des compliments, de la galanterie et du ridicule. Racine a les mêmes choses à dire; mais il les dit en poëte qui sent :

Moi qui, contre l'Amour fièrement révolté,
Aux fers de ses captifs ai long-temps insulté;
Qui, des foibles mortels déplorant les naufrages,
Pensois toujours du bord contempler les orages;
Asservi maintenant sous la commune loi,
Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi!
Un moment a vaincu mon audace imprudente:
Cette ame si superbe est enfin dépendante.
Depuis près de six mois, honteux, désespéré,
Portant partout le trait dont je suis déchiré,
Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve :
Présente, je vous fuis; absente, je vous trouve;
Dans le fond des forêts votre image me suit.
La lumière du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux le charme que j'évite,
Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte;
Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
Maintenant, je me cherche et ne me trouve plus.
Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune:
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune;

Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.

Cette déclaration, pleine de poésie et de feu, est entièrement dans l'esprit du caractère qu'Euripide a donné à Hippolyte. Le poëte grec le représente comme un ennemi farouche des femmes et de l'amour : Racine, en le peignant ramené par les charmes d'Aricie à des dispositions plus conformes à la nature, a dû l'y faire céder malgré lui. Il a dû, en rendant la situation actuelle de son cœur, emprunter quelques traits de celle où il étoit auparavant; et en lui faisant parler pour la première fois un langage qui lui avoit été toujours étranger, employer quelques expressions qui donnant un air neuf et sauvage à sa passion, ne la prouvent que mieux. Aussi lui fait-il ajouter :

Peut-être le récit d'un amour si sauvage
Vous fait, en m'écoutant, rougir de votre ouvrage.
D'un cœur qui s'offre à vous quel farouche entretien !
Quel étrange captif pour un si beau lien !
Mais l'offrande à vos yeux en doit être plus chère.
Songez que je vous parle une langue étrangère;
Et ne rejetez pas des vœux mal exprimés,
Qu'Hippolyte sans vous n'auroit jamais formés.

Les pièces de Racine à l'éloquence du cœur joignent une élégance soutenue, toujours harmonieuse, toujours variée, et dans quelques unes des morceaux où l'on retrouve à la fois la magnificence du style épique réunie à toute l'élévation de celui de la tragédie. Je me contenterai d'observer qu'en général celle-ci demande un ton moins superbe et moins imposant, moins de figures et d'images. Elle ne rejette cependant pas ces dernières ; mais il faut qu'elles soient simples, naturelles et vraies.

Ce ne sont pas les objets, ce sont les sentiments qu'elles doivent rendre; et quand elles s'arrêtent sur ceux-là, c'est à l'occasion de ceux-ci et pour les peindre mieux. Arcas réveillé par Agamemnon lui dit dans Iphigénie:

C'est vous-même, seigneur! Quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin?
A peine un foible jour nous éclaire et me guide:
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l'Aulide.
Auriez-vous dans les airs entendu quelque bruit?
Les dieux nous auroient-ils exaucés cette nuit?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

Quelle vérité, quelle grace, quelle simplicité dans ces images, quoique relevées! quelle harmonie dans ces vers! comme ils naissent de la situation! Quel intérêt dès le début de la scène sur Agamemnon, sur ce chef des rois de la Grèce retenus par les vents dans l'Aulide! il ne peut partager le repos dont tout son camp jouit. Comme cet intérêt qu'il inspire est augmenté par la réflexion qui va bientôt dévoiler le secret de l'inquiétude qui le dévore et qu'il veut cacher:

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché!

C'est ainsi que le style de la tragédie peut être figuré, et que le sentiment tourné en image produit le plus d'effet. La figure n'en est donc point exclue; mais il ne faut pas qu'elle soit recherchée. C'est, je le répète, le personnage qui doit sentir et parler; si le poëte se met à sa place et qu'on s'en aperçoive, il vaudroit mieux qu'il eût gardé le silence.

On a reproché au beau récit de Théramène, dans Phèdre, d'être trop poétique : il l'est trop en effet. Ici Racine, en imitant plusieurs idées de Sénèque que son goût a embellies, a quelquefois oublié de faire parler Théramène pour se faire entendre lui-même. Le gouverneur d'Hippolyte, témoin de sa mort, plongé dans la douleur, et rendant compte de ce funeste événement à un père, peut-il se livrer à des peintures sublimes sans doute, mais dont sa profonde affliction ne doit pas lui permettre de s'occuper? Peut-il s'arrêter à décrire le monstre?

Son front large est armé de cornes menaçantes;
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugissements font trembler le rivage:
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage;
La terre s'en émeut, l'air en est infecté,
Le flot qui l'apporta recule épouvanté (1).

Cela est beau; mais c'est le poëte qui raconte; et c'est Théramène que nous voulions entendre. Celui-ci n'a rien vu de tous ces détails, ni la largeur de ce front armé de cornes, ni la couleur de ses écailles, ni le taureau, ni le dragon, ni les replis tortueux de sa queue. Ses yeux effrayés se sont détournés du monstre; il l'a trouvé horrible : sa terreur lui a exagéré tout ce qu'il a cru voir.

(1) Imitation heureuse de ce vers de Virgile et qui l'égale peut-être : *Dissultant ripæ, refluitque exterritus amnis.* Dolivet observe que l'exactitude grammaticale exige *le flot qui l'a apporté*, au lieu de *qui l'apporta*. Oui, en prose; mais la poésie a des priviléges : et qui voudra lui chicaner celui-ci, quand il en résultera un aussi beau vers.

Mais, ranimé par le danger d'Hippolyte, il n'a plus vu que cela ; et sa mort, le dernier spectacle qui l'a frappé, a détruit tout le reste, et ne lui en a laissé qu'un souvenir confus.

Ces observations critiques, faites mille fois, n'empêchent pas cette description d'être très belle. Se trouveroit-il un lecteur qui ne regrettât le retranchement d'une seule des images qui l'enrichissent; et en convenant qu'elle n'est pas à sa place, est-il un lecteur qui voudroit que Racine eût supprimé ce superbe morceau?

Un récit vraiment poétique et animé auquel on ne peut faire aucun reproche, est celui d'Ismenie dans Mérope. Elle vient du temple où la reine qui se dévoue pour le salut de son fils alloit s'unir à Polyfonte. Elle voit Egisthe entrer, courir à l'autel, saisir la hache destinée aux sacrifices, frapper le tyran et venger son père. Elle a vu soudain l'horreur, la consternation, l'effroi s'emparer du peuple; les amis et les ennemis de la reine en venir aux mains, se mêler, se séparer; ceux qui vouloient fuir, arrêtés par le tumulte toujours croissant en conséquence des mouvements divers et contraires d'une grande assemblée agitée comme les flots de la mer. Elle s'est trouvée elle-même au milieu de cette foule, poussée et repoussée d'un bout du temple à l'autre, entraînée malgré elle et ramenée sans cesse au même point d'où elle est aussitôt arrachée. Elle est toute pleine de ce spectacle; elle le peint comme elle le sent; elle le fait sentir aux spectateurs, et le met sous leurs yeux comme il a frappé les siens. Ce tableau et celui de la mort d'Hippolyte n'étoient pas de nature à être présentés aux regards du public, et ne pouvoient l'être qu'en récit.

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.
Les yeux, en la voyant, saisiroient mieux la chose;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

C'est un précepte qui mérite plus d'attention que ne le supposent ceux qui sont passionnés pour les grands tableaux en spectacle, où il ne faut souvent que la plus petite chose pour les faire manquer. Que Lyncée, par exemple, parte un instant trop tôt ou trop tard pour frapper Danaüs qui tient le poignard levé sur le sein de sa fille Hypermenestre : ou il lui laisse le temps de l'enfoncer, ou il le force à attendre patiemment dans cette attitude le coup qui doit le percer lui-même, sans porter celui qu'il médite. Dans l'un et l'autre cas, l'illusion est détruite, et vous riez de ce qui, s'il avoit été exécuté avec précision, vous auroit fait frémir. J'ai vu quelquefois ce coup de théâtre produire cet effet, et par cette raison. C'est ce qui arrive de temps en temps dans plusieurs pièces modernes où l'on s'est attaché à multiplier les tableaux; et qu'on a plaisamment appelées des *tragédies à peindre.* Il ne faut pas pour cela les négliger et les rejeter; mais il est à propos d'en user sobrement, de les ménager avec art et de consulter le goût.

Corneille, Racine, Crébillon, ne se sont permis aucune de ces ressources. Voltaire qui le premier en a employé quelques unes, a toujours dédaigné les coups de théâtre. Ils n'offrent jamais qu'un moment dont le succès quelquefois brillant dépend uniquement de l'exécution; il a préféré des tableaux simples, mais imposants qui, nés de la situation, en prolongent les effets, et ajoutent en mê-

me temps de la pompe au spectacle, de la force et de la profondeur au pathétique. Il savoit que tout ce qui paroît offrir un grand spectacle au premier coup d'œil n'est pas toujours susceptible d'être mis en action; et il avoit répondu d'avance ainsi à ceux qui auroient desiré voir sur le théâtre le dénouement d'Iphigénie qui n'est qu'en récit dans Racine.

« Ce seroit en effet, disoit-il, le sujet d'un très beau « tableau, parceque dans un tableau, on ne peint qu'un « instant. Mais il seroit bien difficile que, sur le théâtre, « cette action qui doit durer quelques moments, ne de- « vînt froide et ridicule. Il m'a toujours paru évident que « le violent Achille l'épée à la main, et ne se battant point; « vingt héros dans la même attitude, comme des person- « nages de tapisserie; Agamemnon, roi des rois, n'en im- « posant à personne, formeroient un spectacle assez « semblable au cercle de la reine en cire colorée par « Benoît. »

Voltaire avoit raison, et l'expérience l'a prouvé.

L'auteur des Essais historiques sur Paris, de la petite comédie des Graces et de plusieurs autres jolies pièces de ce genre, Saint-Foix entreprit ce travail en 1769. Il fut représenté, et n'eut en effet aucun succès. Il étoit impossible de l'exécuter sans supprimer plusieurs vers du récit et en ajouter quelques autres de liaison. Il n'étoit assurément pas aisé d'en mettre à côté de ceux de Racine, avec lesquels la comparaison étoit désespérante. Je me souviens qu'il y en avoit de fort étranges. Saint-Foix avoit cru devoir en mettre quelques uns dans la bouche de Calchas, témoin des fureurs d'Achille, du soulèvement de l'armée, effrayé du sang qui va couler, et demandant aux dieux de ramener le calme dans ces ames

irritées. Sa prière étoit précédée d'un tableau rapide de la situation générale des personnages, qui commençoit par ces deux vers que j'ai retenus :

Je vois Grecs contre Grecs, prêts à s'entr'égorger,
Dans leur sang confondu le camp prêt à nager.

Certainement cela est bien loin de Racine. Les éclats de rire du parterre avertirent l'auteur qu'il avoit été bien téméraire. Il eut grand soin de les supprimer à l'impression, de n'offrir que la scène de Racine, et de se réduire aux légers changements et au très petit nombre de vers qui étoient absolument nécessaires pour lier les coupures qu'exigeoit la transformation d'un récit en dialogue.

VII.

# COUP D'OEIL

## SUR L'ETAT DE LA TRAGÉDIE EN FRANCE

### APRÈS LES GRANDS MAÎTRES.

J'ai eu déjà occasion d'observer qu'après quelques grands noms, on ne voit guère chez toutes les nations que des tragiques plus ou moins médiocres qui ne comptent pas. S'arrêter sûr tous et sur leurs ouvrages, ce seroit étendre inutilement cette partie sans aucun avantage pour l'étude, la connoissance et les progrès de l'art. Je me bornerai donc à dire un mot de quelques uns des principaux écrivains dont la réputation et les succès, peut-être inégalement durables, méritent cependant aux uns d'être distingués, aux autres d'être simplement indiqués. Ce sera, en quelque sorte, continuer l'histoire de la tragédie. Pour la compléter, il convient de donner au moins une légère idée de ce qu'elle est devenue après les grands maîtres et de ce qu'elle est actuellement.

Les deux frères Corneille, Pierre et Thomas, suivirent la même carrière, presque avec les mêmes succès, mais avec des talents bien différents. Le premier avoit du génie ; le second n'avoit que de l'esprit. Il a fait beaucoup de tragédies et de comédies comme son aîné, mais la plupart sont tombées dans l'oubli où elles méritent de demeurer ensevelies. Deux seulement y ont échappé, Ariane et le Comte d'Essex qui, malgré leurs défauts, la

foiblesse des accessoires de l'une, les fautes graves de goût de l'autre, le comte d'Essex dont le caractère et le langage rappellent quelquefois trop les Capitans et les Matamores de notre ancienne comédie, sont restées au théâtre où l'intérêt du fond, quelques détails heureux, des sentiments vrais, exprimés naturellement surtout dans la première, les talents des acteurs et en particulier de quelques actrices, les ont soutenues et les soutiendront. Le style de ces pièces est lâche, incorrect; il a toutes les inégalités qu'on regrette de trouver dans celui de son aîné; mais jamais ces élans fiers et vigoureux, cette énergie de sentiments grands et relevés qu'il exprime souvent avec tant de force, d'éloquence et de dignité, et qui, portant l'empreinte du génie qui les a conçus, ont placé celui-ci au premier rang des tragiques français. Le cadet resté à une prodigieuse distance de son aîné, avec une imagination calquée sur celle de la Calprenede, n'a inventé que des fables plus romanesques que tragiques. Cependant de ces fonds sans vraisemblance, il sait tirer quelquefois des situations qui attachent la curiosité; et c'est la seule espèce d'intérêt qu'il excite ordinairement. Otez Ariane et le Comte d'Essex, le cœur est pour peu de chose dans ses tragédies; il reste froid; l'esprit seul surpris d'un événement dont il ne s'embarrasse pas de chicaner la source, desire seulement de voir quel en sera le résultat, et comment le poëte se tirera d'une position embarrassante dans laquelle il a cherché à se mettre, et il trouve en effet qu'avec des conceptions sans profondeur et souvent extravagantes, il y a presque toujours de l'adresse dans la combinaison et la conduite de ses plans. Si le fond en est romanesque et compliqué, ils sont dessinés avec assez d'art: les parties dans lesquelles ils

sont distribués, sont enchaînées l'une à l'autre, et se développent avec clarté, sans embarras, sans confusion; mais il les traite tous d'une manière foible et souvent avec une froideur qu'il n'a fait disparoître que dans les deux tragédies que j'ai citées, qui sont reprises quelquefois et que, malgré leurs défauts, on voit encore avec plaisir.

Campistron, qui eut de la réputation dans son temps, l'a perdue totalement aujourd'hui. Ses pièces quelquefois intéressantes, mais foibles de coloris, ne se représentent et ne se lisent plus. Il prit Racine pour modèle; mais il le suivit de si loin qu'il perdit toujours de vue le maître qu'il avoit choisi. Sa tragédie d'Andronic eut un grand succès, et elle le dut au fond même du sujet qui est celui du fils de Philippe, D. Carlos, qui périt victime de la rivalité et de la cruauté jalouse de son père. Dès-lors on regardoit comme une hardiesse et une témérité qu'il falloit réprimer, de traiter des événements récents. Le respect qu'on avoit pour les têtes couronnées ne permettoit pas d'employer leur histoire sur la scène. On auroit pu vraisemblablement y tolérer un descendant de Charles-Quint, dont la race étoit éteinte en Espagne et remplacée par un petit-fils de Louis XIV qui y fondoit une nouvelle dynastie. Mais à côté du monarque et du prince espagnol il auroit fallu placer une princesse française, et c'est à quoi l'orgueil du trône ne pouvoit consentir. Campistron fut obligé de dépayser la censure théâtrale, en transportant le fait à Constantinople, et en choisissant ses personnages dans la famille d'un des empereurs d'Orient.

La Grange-Chancel, qui commença sa carrière à la fin du XVII^e siècle et qui la termina dans le suivant, n'offre,

dans un recueil assez volumineux, qu'une seule pièce. Elle eut un succès brillant et mérité par l'intérêt de son sujet qui est celui de Mérope. Mais depuis que Voltaire l'a traité sous son véritable titre, avec l'art, la vérité, le sentiment, le pathétique et le coloris qui caractérisent ses productions dramatiques, Amasis a disparu du théâtre où il n'est plus ni repris, ni regretté.

Lafosse, auteur de quatre tragédies, n'en a qu'une que l'on puisse citer; c'est son Manlius Capitolinus, où il s'est élevé au dessus de lui-même, et dont j'ai eu l'occasion d'indiquer le sujet qui est celui de *Venise sauvée*. Les autres foiblement conduites et intriguées, aussi foiblement écrites, me dispensent de les nommer.

La Mothe qui n'en a pas composé davantage n'en compte également qu'une dont le succès s'est soutenu malgré la foiblesse des vers, parcequ'il y règne un intérêt profond, des sentiments tendres et vrais, puisés dans la nature et avoués par elle. L'Épisode d'Inès, qui est si touchant dans le poëme du Camoëns, lui en a fourni le sujet. C'est un couple jeune et sensible dont l'amour a formé les liens secrets qu'a resserrés la naissance de deux enfants qui rendent les époux plus chers l'un à l'autre, et qui, amenés dans un moment critique devant leur aïeul irrité, obtiennent par leurs graces et leur innocence, son aveu à une union qu'il vouloit rompre. On voit le vieux monarque touché de se voir renaître dans ses petits-fils, partager le désespoir de leur père, lorsque sa bru tombe morte à ses pieds, victime de la vengeance et de la jalousie.

Piron n'a fait que trois tragédies, Calisthènes, Gustave et Fernand Cortez. La première est froide et sans action; la seconde réunit trop de mouvement à des situations

aussi trop multipliées et souvent trop peu vraisemblables, mais attachantes ; et la troisième est un roman sans vraisemblance et sans intérêt. La seconde seule est restée au théâtre. Toutes trois sont écrites en vers souvent durs, mais énergiques et pensés quelquefois fortement. Médiocre sur la scène tragique, Piron s'est fait sur celle de Thalie un vrai titre de gloire ; et une seule comédie dont nous parlerons à sa place, l'a élevé dans ce genre peut-être au dessus de tous ses contemporains.

Les théâtres de la plupart des auteurs tragiques du XVIII[e] siècle se réduisent chacun à très peu de pièces. Celui de Châteaubrun en contient trois ou quatre, et on ne compte que ses Troyennes. Le Mahomet II de La Noue et le Philoctète de La Harpe ont fait oublier ses deux tragédies sur les mêmes sujets.

Guimond de la Touche, enlevé par la mort dès son début, n'a que son Iphigénie en Tauride, bien supérieure aux Troyennes. Les deux auteurs doivent principalement leurs succès à l'attention qu'ils ont eue de s'approprier les beautés que leur fournissoient leurs modèles. Le premier a mis à contribution Sénèque autant qu'Euripide ; et le dernier a tiré de celui-ci les beaux combats d'Oreste et de Pilade qui veulent mourir l'un pour l'autre, et a embelli la reconnoissance d'Oreste et d'Iphigénie.

On peut, en parlant de Châteaubrun, remarquer en passant, que si les Grecs lui ont fourni de grandes beautés, il ne paroît pas non plus avoir lu sans quelque fruit la Troade de Garnier. Il lui doit l'idée de plusieurs scènes, telles que celle des prédictions de Cassandre, que le talent inimitable de la Clairon fit tant valoir dans le temps ; celle où Ulysse vient demander à Andromaque son fils Astyanax qu'elle a caché dans le tombeau d'Hector. Gar-

nier avoit entrevu dans Sénèque cette situation d'une mère tremblante, menacée de se voir arracher tout ce qui lui reste de son époux, frappée de saisissement et d'effroi en entendant donner l'ordre de détruire le tombeau qui le recèle, se flattant encore de pouvoir profiter de l'éloignement momentané d'Ulysse à qui elle dit d'une voix mal assurée, en tournant ses yeux inquiets et languissants sur un de ses serviteurs auquel leur expression muette recommande d'enlever l'enfant et de le sauver :

Ces farouches soldats, les laissez-vous ici?

La Gaussin rendoit ce mouvement avec une vérité et une énergie dont on ne peut se faire une juste idée quand on ne l'a pas vue. Le spectateur attendri l'entendoit comme si elle eût parlé, et frémissoit d'épouvante en pensant qu'Ulysse pouvoit l'entendre aussi (1). Mais Garnier qui

---

(1) Sénèque a bien fourni l'idée, mais l'idée seulement de cette scène, et celle même de ce beau mouvement que Garnier a gâté en cherchant à le développer, et dont Chateaubrun a tiré un parti si heureux. Sénèque l'amène par des menaces qui n'effraient pas une mère, qui pouvoient être dans les mœurs antiques et que les nôtres repoussent. Ulysse dit à Andromaque :

*Verberibus, igni, morte, cruciatu, eloqui*
*Quodcumque celas, adiget in vitam dolor,*
*Et pectore imo, condita arcana eruet.*

Mais lorsqu'il parle de détruire le tombeau qui sert d'asile à son fils, la fermeté d'une mère s'évanouit.

*Reliquit animus, membra quatiuntur, labent,*
*Torpetque vinctus frigido sanguis gelu.*

Ulysse éclairé s'écrie :

*En tremuit! Hac, hac parte quærenda est mihi.*

avoit su sentir cette situation, n'avoit pas su la rendre; son unique mérite se réduit à l'avoir indiquée; celui de Châteaubrun est de l'avoir saisie, et de l'avoir traitée comme elle devoit l'être. Ses premiers actes sont d'un grand effet. Tant qu'Astyanax est en danger, on partage les alarmes de sa mère. Dès qu'il n'est plus, l'intérêt qu'il inspiroit se porte difficilement sur Polyxène dont la mort termine la tragédie; et c'est à la fois un exemple et une preuve de ce que j'ai dit du vice attaché à un double intérêt.

Colardeau et Saurin suivirent la même carrière dramatique; mais des tragédies de celui-ci une seule, Spartacus, est restée au théâtre. Pour Colardeau, il n'a donné que deux tragédies, Astarbé et Caliste, dont une versification brillante fait le mérite; mais ce mérite, quand il est seul, ne suffit pas pour assurer des succès: il ne satisfait que l'esprit, et c'est le cœur qu'il faut toucher. On les lit encore, mais on ne les cherche point au théâtre d'où elles ont disparu.

Lemierre, du Belloy, Ducis, La Harpe, sont ceux qui dans la dernière moitié du XVIII^e^ siècle, se sont le plus distingués. Les tableaux dramatiques, le spectacle en action, les coups de théâtre, ont fait principalement les succès du premier. L'effet que produisit dans Hypermnestre le farouche Danaüs levant le poignard sur le sein de sa fille, menaçant de l'enfoncer, et arrêtant ainsi son gendre Lyncée au moment où il accourt pour venger ses frères égorgés cette nuit même par ses belles-sœurs qui les avoient reçus pour époux, lui fit dans la plupart des pièces qu'il donna ensuite prodiguer les coups de théâtre qui influèrent sur la réussite de plusieurs.

Il n'employa point ce moyen dans son Barneveld dont

le sujet ne le comportoit pas, et qui pour réussir pouvoit en effet s'en passer dans le temps où il fut composé. C'étoit celui où la vengeance du duc d'Aiguillon poursuivoit la Chalotais qu'il vouloit perdre, et qui arraché à ses juges naturels, livré à une commission dévouée à son ennemi, fut bien près de l'échafaud. La tragédie offroit tant d'allusions à cet événement auquel toute la nation prenoit le plus vif intérêt, qu'elle eût infailliblement été bien accueillie; mais ce qui en eût assuré le succès fut précisément ce qui en fit défendre la représentation. Lorsque celle-ci fut enfin permise, les circonstances avoient changé : l'intérêt si mobile d'un peuple inconstant et léger s'étoit porté sur d'autres événements; la Chalotais étoit oublié. Barneveld n'avoit plus d'autre soutien que son mérite; cet appui étoit foible, et le succès fut médiocre. Il y a cependant quelques situations intéressantes : on applaudit beaucoup celle où le fils de Barneveld voyant son père condamné à la mort, et voulant le mettre en état d'échapper à la honte de la trouver sur un échafaud, lui présente un poignard en lui disant :

Caton se la donna;

Le grand-pensionnaire de Hollande répond froidement :

Socrate l'attendit.

Cette réponse et la situation sont belles; mais la dernière n'étoit plus nouvelle au théâtre. Piron et Gresset en avoient déjà fait usage : le premier en faisant présenter à Callistènes également condamné par Alexandre un poignard avec lequel il pourra disposer seul de son sort, et qu'il accepte avec reconnoissance; le second en faisant

offrir le même secours à Worcestre qui le refuse, et fait en beaux vers un sermon contre le suicide.

En général, des situations souvent attachantes font le principal mérite des tragédies de Lemierre; mais ce mérite ne se trouve qu'au théâtre : le style, qui seul peut le faire valoir et le suppléer même quelquefois dans le cabinet, leur manque absolument. Sa meilleure pièce est, sans contredit, Guillaume-Tell, où il semble s'être élevé avec son sujet en faisant agir et parler le fondateur de la liberté helvétique, et où le lecteur oublie la barbarie des vers en faveur des sentiments qu'ils expriment.

Du Belloy avec plus de talent peut-être, une diction moins barbare, quoiqu'elle le soit encore à un certain degré, puisa dans Métastase les sujets de Titus et de Zelmire, leurs situations les plus touchantes, quelquefois leurs meilleurs détails, leurs tableaux, et jusqu'au coup de théâtre où une femme en arrêtant le bras ennemi levé sur une victime qui lui est chère, se trouve paroître avoir voulu la frapper elle-même. Cette espèce d'escamotage fit un grand effet, quoiqu'il ne fût plus neuf, puisqu'il avoit déjà fait en 1661, près d'un siècle auparavant, le succès de la Camma de Thomas Corneille dont l'avoit emprunté le poëte italien qui le fournit ensuite à Du Belloy. Ce dernier, après avoir ainsi commencé par des emprunts, et avoir suivi des routes battues, s'en ouvrit une nouvelle qui lui procura ses succès les plus brillants. Il fouilla dans l'Histoire de France; et sans s'attacher aux grands événements, aux grands caractères politiques que peut-être il n'eût pas su traiter, et que sans doute on ne lui eût pas permis de porter sur la scène, il choisit des sujets moins délicats, moins importants, mais plus appropriés à ses moyens. Le Siége de Calais, Gaston et Bayard, Gabrielle

de Vergi ont offert des spectacles qui ont dû plaire à des yeux et à des oreilles qui n'étoient pas accoutumés à voir et à entendre des personnages français sur le théâtre français.

En faisant l'histoire du théâtre tragique en France, il n'est pas inutile d'observer qu'il avoit déjà subi à cette époque des altérations sensibles dont auroient été fort étonnés Corneille, Racine et les spectateurs qui admiroient leurs chefs-d'œuvre, s'ils avoient pu revenir au monde, et assister à la représentation de nos pièces nouvelles. Des hommes incapables d'atteindre à leur hauteur, avoient cru faire mieux en se frayant d'autres routes que celles tracées par ces grands maîtres. Le changement étoit venu à un tel point, que bien des tragédies du XVII^e siècle, rejetées par le public d'alors, auroient pu être remises sous les yeux du parterre qui l'avoit remplacé, et en recevoir un accueil favorable. On auroit pu parier à coup sûr pour le succès de quelques unes de celles de Pradon. Il y a trente ou quarante ans qu'on en eût pu faire l'expérience, et on fut sur le point de la tenter.

La plupart des personnes qui fréquentent les spectacles, à l'exception de quelques gens de lettres, ne connoissent guère Pradon que par ce qu'on a dit de sa rivalité avec Racine, et par les Satires de Boileau. Aucune n'a eu la curiosité de le lire, et ses ouvrages sont généralement étrangers pour le plus grand nombre. En ressusciter un et le donner comme une nouveauté n'auroit été une entreprise ni difficile, ni téméraire ; il auroit été reçu pour ce qu'on auroit voulu. On avoit choisi son Tamerlan, où il se trouve en effet des situations qui, quoique mal préparées, ne sont pas sans intérêt. L'unique travail qu'il eût fallu faire, eût été d'élaguer quelques longueurs, de chan-

ger quelques expressions qui avoient vieilli, quelques tournures ridicules, etc., et cela n'eût été ni long, ni pénible. La réussite de cette pièce auroit été un amusement piquant pour les auteurs de la plaisanterie, qui n'auroient pas manqué le lendemain d'avertir le public par la voix des journaux qu'il avoit applaudi la veille à Pradon. Pour obtenir l'effet desiré, il falloit du secret : on ne pouvoit parvenir à mystifier ainsi tout Paris, sans avoir un acteur dans sa confidence ; mais il étoit difficile d'en trouver un assez hardi pour se compromettre avec un parterre qui ne lui auroit pas aisément pardonné d'en avoir mis l'ignorance au grand jour, fait connoître en même temps ce qu'on devoit penser de son goût et de ses jugements, et qui s'en seroit indubitablement vengé en le sifflant toutes les fois qu'il se seroit présenté sur la scène. Cette crainte empêcha Le Kain de se prêter à cette facétie qui ne rioit pas moins à son imagination qu'à celle de ses auteurs.

Cet état des choses ne nuisit point à Lemierre et à Du Belloy, dont les succès, s'ils ne le firent pas naître, contribuèrent du moins à l'entretenir. A la terreur que Crébillon avoit introduite ils substituèrent l'horreur.

Le premier, après avoir débuté par le tableau du crime affreux des Danaïdes, mit sous les yeux des spectateurs celui de Terée et les malheurs de Philomèle. Il prit son Artaxerxe dans Métastase qui avoit tiré le sien du Stilicon de Thomas Corneille où Crébillon avoit déjà puisé le fond du sujet de son Xerxès dont il ne fit pas une bonne tragédie, mais qui traité à sa manière fait une pièce vraiment terrible. Il y a peint un ministre qui accoutumé au dépôt du pouvoir suprême que lui a confié depuis long-temps un prince foible, cherchant à se l'ap-

proprier, trempe ses mains dans le sang du monarque auquel il veut succéder, et emploie le poignard du légitime héritier du trône qu'il compte faire périr par son frère même, à qui il se propose de persuader qu'il ne fera que venger son père.

Tout semble se réunir pour donner de la vraisemblance à l'accusation dont il charge Darius. Ce prince a été déshérité; il n'a pu s'empêcher de faire éclater son mécontentement. Il est trouvé dans l'appartement de Xerxès dont l'accès est interdit à tout le monde, à l'exception d'Artaban qui est spécialement chargé de la garde du roi. Ce scélérat profond l'y a introduit lui-même, comme dans le lieu le plus sûr pour lui procurer une entrevue secrète avec son amante dont on veut le priver encore pour l'unir à son frère Artaxerxe; et, sous le prétexte que la princesse se défie de lui, il a pris son poignard à Darius pour la convaincre qu'il vient réellement de sa part. C'est de ce poignard même qu'il se sert pour égorger Xerxès dont il vient annoncer la mort, aussitôt qu'il sait qu'Artaxerxe averti par ses soins et conduit par sa jalousie, est auprès des amants qu'il a surpris ensemble. La nouvelle de l'assassinat de leur père les accable également. Artaban raconte que passant près de la chambre du roi, il a été effrayé par des cris :

J'entre : jugez, seigneur, quel spectacle pour moi !
Quand ce prince autrefois si grand, si redoutable,
Des pères malheureux exemple déplorable,
S'est offert à mes yeux sur son lit étendu,
Tout baigné dans son sang lâchement répandu;
Qui de ce même sang, mais d'une main tremblante,
Nous traçoit de sa mort une histoire sanglante,

Puisant dans les ruisseaux qui couloient de son flanc
Le sang accusateur des crimes de son sang :
Monument effroyable à la race future,
Caractères affreux dont frémit la Nature!

Ces vers dont la boursoufflure rappelle celle de Boyer, de Longepierre, de Brebeuf, et des écrivains qui, dans l'enfance de notre poésie, croyoient élever leur style en n'employant que des expressions gigantesques, ne laissent pas dans cette circonstance de produire un très grand effet. Le soupçon jeté sur Darius, accompagné de tant d'indices vraisemblables, est confirmé par le poignard même qu'Artaban dit avoir tiré du sein qui en a été percé, et à ce vers qu'il prononce en le lui présentant:

Regarde, si tu peux, ce témoin sans trembler!

Le spectateur frémit du triomphe de la scélératesse ; la situation de l'accusé est déchirante, et la terreur est à son comble.

Cette preuve du poignard, quoique combinée avec assez d'art, n'en paroît pas moins foible et peu naturelle; car enfin Artaban eût pu demander autre chose, et ce n'est pas une arme qu'un amant envoie à sa maîtresse pour la décider de venir à un rendez-vous, mais elle fait un effet profond; et comme je l'ai observé, le spectateur entraîné par ce qu'il éprouve, n'examine plus les moyens qu'on a employés, il ne dispute rien, il ne sait que sentir.

Dans l'Artaxerxe de Métastase et de Lemierre, l'assassin sortant de l'appartement de Xerxès avec son fer ensanglanté, le remet à son propre fils qu'il rencontre, et lui ordonne de le cacher. L'infortuné jeune homme surpris avec cette arme, soupçonné par cette raison du crime qui vient d'être annoncé dans le palais, n'osant et

ne pouvant se justifier sans accuser son père et le livrer à la mort, s'y dévoue lui-même pour le sauver. Dans le Stilicon, ce ministre conspire contre Honorius : un de ses complices prêt à le trahir demande audience à l'empereur, et il le fait assassiner au moment où son propre fils va le chercher pour l'amener au pied du trône. Pour gagner du temps et détourner les soupçons loin de lui, il les laisse peser sur son fils. L'une et l'autre situation est touchante, mais celle de Darius est terrible, et le Xerxès qui est une des plus foibles pièces de Crébillon, parceque les effets quelquefois vigoureux de situation qui s'y trouvent, ne sont point motivés ou le sont par de trop petits moyens, parceque l'amour inutile et dédaigné de la fille du ministre pour Darius forme un épisode froid qui rallentit l'action, quoiqu'enfin il n'ait eu aucun succès dans sa nouveauté et qu'il n'ait jamais été repris, ne laisse pas d'être encore supérieur au Stilicon de Thomas Corneille, et aux Artaxerces de Métastase et de Le Mierre.

La Gabrielle de Vergi de Du Belloy, où un mari jaloux qui se croit outragé, fait servir dans un repas à sa femme le cœur de son amant, offre un spectacle encore plus atroce et sans doute plus dégoûtant. Le public, qui n'avoit pu soutenir en 1709 la coupe ensanglantée d'Atrée, accueillit le festin barbare de Fayel, et vit, sans frissonner de dégoût et d'effroi, Gabrielle toucher à un mets qui, quoique déguisé, n'en étoit pas moins aux yeux du spectateur le cœur du malheureux Couci. Les organes délicats de la nation parurent alors s'être bien fortifiés. Il ne falloit rien moins pour émouvoir des ames douces à la vérité, mais tombées en quelque sorte dans une indolence et une inertie dont des atrocités seules sembloient avoir le pouvoir de les faire sortir.

Ce changement qui s'étoit fait dans le goût s'étoit insensiblement opéré. Le théâtre anglais dont La Place venoit de publier une mauvaise traduction qu'avoient fait lire la nouveauté, et surtout la curiosité réveillée par ce qu'en avoit dit Voltaire, et par les morceaux qu'il en avoit fait passer dans notre langue en les embellissant, avoit donné une idée de ces scènes de sang qu'on étoit étonné de voir applaudies par un peuple éclairé, fier d'avoir vu naître dans son sein Locke et Newton. Les auteurs, qui se destinoient à la carrière dramatique, commencèrent à étudier la langue de Shakespeare. Nourris de la lecture de cet écrivain, ils essayèrent de faire passer dans leurs ouvrages quelques uns de ces traits sublimes qu'on rencontre souvent dans les siens; mais ils y joignirent aussi quelques unes de ses conceptions atroces. Ils s'imaginèrent que des tableaux plus révoltants que déchirants, des situations sombres et plus horribles que pathétiques, étoient le secret d'exciter la terreur et de produire les plus grands effets. Ils crurent imiter Voltaire, et se flattèrent d'être aussi heureux que lui; mais ils ignoroient son art, celui de bien placer ces tableaux, de les adoucir sans leur faire perdre leur énergie, d'en écarter l'horreur, et de ramener toujours celle-ci à la terreur, sans jamais franchir la ligne de démarcation qui les sépare.

Leurs essais furent d'abord rebutés par le public; mais à force de les multiplier, on l'y accoutuma. Le goût français changea et se recomposa d'un mélange de celui des Anglais. La sensibilité s'affoiblit à mesure qu'on prit d'autres moyens pour l'émouvoir. Plus on en employa de forts et de violents, plus on les rendit nécessaires, et plus

on augmenta la difficulté de l'exciter. Le beau simple que nous avions emprunté des Grecs, ce pathétique profond qui déchire l'ame sans la froisser, qui touche et qui ne révolte jamais, les vrais modèles enfin furent oubliés. On en alla chercher de nouveaux sur la scène anglaise ; on se saisit de leurs sujets avec tous leurs défauts, et on pensa avoir beaucoup fait en en faisant disparoître quelques uns. On s'affranchit des règles consacrées par l'observation des grands maîtres. Une tragédie ne contient pas, à la vérité, la vie entière des principaux personnages, mais on étendit quelquefois l'unité de temps au delà du terme fixé; on viola ouvertement celle de lieu; celle d'action ne fut pas mieux observée, et le parterre, en tolérant ces licences, en y applaudissant même quelquefois, encouragea les auteurs à se les permettre.

Ducis, incontestablement supérieur par la vigueur et le pathétique aux deux écrivains que je viens de citer, a commencé sa carrière dramatique par des spectacles peut-être aussi barbares, mais moins dégoûtants. Ce fut d'abord sur la scène anglaise qu'il alla choisir ses sujets. Le premier qu'il traita offre, autant qu'il m'en souvient, quelques ressemblances avec Mérope ; il ne laissa aucune trace au théâtre et n'a jamais été imprimé. Le second qu'il trouva dans Shakespeare fut celui d'Hamlet, qui avoit fourni déjà celui de Sémiramis, mais conçu et disposé par le goût. C'est une femme qui a assassiné son mari dont l'ombre revient du sein des morts effrayer la coupable, se montrer à son fils et lui demander vengeance. Mais ce fils, dans Sémiramis, prêt à immoler la victime, ignore qu'il doit la trouver dans sa mère; il croit n'avoir à frapper que le complice de son crime. Hamlet n'a nulle in-

certitude sur celle que son père exige, et sa résignation à ses ordres, sa résolution de les exécuter, ne font qu'effrayer la nature sans attendrir.

A la première représentation de cette pièce, Molé qui jouoit le rôle d'Hamlet, car alors on le voyoit avec un plaisir égal dans la tragédie et dans la comédie, croyant, dans une scène, ajouter à la terreur de la situation dont il ne fit qu'augmenter l'horreur, tira son poignard, et détournant les yeux, se couvrant la tête de son manteau, il leva le fer sur sa mère déchirée de remords, avouant son crime à ses pieds et demandant grace aux dieux, aux hommes et à son fils. Le parterre par une huée générale, fit justice de ce jeu de théâtre; et Molé éclairé tout à coup, cédant à l'impulsion rapide d'un mouvement plein de noblesse, de franchise et de sensibilité, s'écria: *C'est moi seul qui ai tort, l'auteur n'y est pour rien.*

Une idée heureuse de celui-ci, c'est qu'en conservant l'ombre du père d'Hamlet, il ne la montre point. Le jeune prince, effrayé de son apparition, la voit seul; elle ne paroît pas aux yeux du spectateur qui, la devinant dans l'effroi d'Hamlet, dans son trouble, son égarement et son désespoir, la dessine et la peint dans son imagination sous une forme et avec des couleurs aussi épouvantables que la circonstance et le jeu de l'acteur peuvent le lui représenter. Il en résulte qu'il éprouve une impression plus profonde que s'il la voyoit réellement. Car le fantôme vêtu de noir ou de blanc peut faire un mouvement déplacé, un geste ridicule, et exciter le rire au lieu d'inspirer la terreur. D'ailleurs, dans cet appareil funèbre sous lequel il se présente, il est difficile qu'on n'aperçoive pas l'homme qui marche, agit et parle; ce qui détruit l'illusion. Ce seroit bien pis encore s'il restoit long-

temps sur la scène. Aussi Voltaire n'a-t-il fait paroître et parler qu'un instant l'ombre de Ninus.

Roméo et Juliette, Machbeth, le Roi Léar, ont été puisés dans la même source anglaise. Parmi le petit nombre de sujets que Ducis a cherchés ailleurs, celui d'OEdipe à Colonne est presque le seul que les Grecs lui ont fourni. Dans tous on trouve de la force tragique, de belles données dramatiques qui touchent, qui séduisent et qui empêchent de faire attention à la versification qui n'y répond pas toujours.

Le principal mérite de La Harpe, comme auteur tragique, est sans doute celui du style, dans lequel il est bien supérieur à Lemierre, à Du Belloy, à Ducis, comme il est inférieur aux deux premiers pour les effets, et au dernier pour les mêmes effets et pour le pathétique. Il respecte toujours la langue, mais quelquefois il énerve ses vers en sacrifiant la verve à la correction. Celle-ci répand une sorte de froideur sur ses sujets et sur les détails qui pouvoient être les plus intéressants. Le Comte de Warwick dont plusieurs situations ressemblent un peu à quelques unes du Comte d'Essex, est conduit avec sagesse; et sa première tragédie est, sans contredit, son meilleur ouvrage. On a craint long-temps qu'il ne justifiât ce mot de Piron, après la première représentation de cette pièce: *Ce poëte est un jeune homme! j'en suis fâché; il est trop sage: il n'ira jamais plus loin.* En effet, Timoléon, Pharamond, dont il tira le sujet du roman de la Calprenède, Gustave qui suivirent immédiatement Warwick, et que je vis tomber successivement; les Barmecides, qui se traînèrent pendant trois ou quatre jours; les Brames, qui n'en vécurent pas deux, semblèrent donner quelque poids à cette prédiction. Mais il faut se défier des exa-

gérations ; plusieurs autres de ses pièces offrent de très grandes beautés. Ses plans sont ordinairement réguliers, raisonnables, bien conduits et traités avec goût. Le style en est noble, facile, élégant ; on y desireroit seulement quelquefois plus de vigueur. Cet écrivain estimable, critique excellent, quoi qu'on en dise, mais sévère et souvent dur, s'est fait des ennemis qui l'ont à leur tour traité comme il les avoit traités lui-même. Il faut convenir cependant en général, et mon opinion ne sera pas suspecte, que presque toujours il a raison sur le fond des choses, il n'a de torts réels que dans la manière : des formes plus douces, plus honnêtes, n'auroient rien fait perdre ni au goût, ni à la vérité, et auroient été quelquefois plus justes et toujours plus aimables. Malheureusement tout sentiment profond est susceptible d'exaltation, et devient en quelque sorte une passion. Il y a un fanatisme littéraire comme un fanatisme religieux. Mais il ne s'agit pas ici du critique et du littérateur, il ne doit être question que de l'auteur dramatique. Il a sans doute mieux étudié l'art et approfondi ses secrets que ceux de ses rivaux qui en ont fait un usage plus heureux. Ce qui peut avoir nui à ses succès au théâtre, c'est qu'il y a peut-être dans ses ouvrages plus de chaleur de tête que d'entrailles; le véritable foyer de la sensibilité est dans le cœur. Il a mieux écrit, je le répète, que Châteaubrun, Guimond de la Touche, Lemierre, Du Belloy et presque tous ses contemporains, à l'exception de Colardeau qui avoit la même correction et plus de verve.

Ce dernier auroit joui d'une plus grande réputation, si, réfléchissant sur son véritable talent, il s'étoit borné aux compositions auxquelles ce talent l'appeloit : c'étoit la traduction. Son imagination avoit besoin d'être sou-

tenue par celle d'autrui. Ses propres créations étoient foibles; mais il savoit revêtir les idées étrangères d'un coloris enchanteur. On sait avec quel succès il avoit imité de Pope l'épitre d'Héloïse à Abailard, qui fut son premier essai et qui lui fit une réputation que ses autres ouvrages n'ont point augmentée. Elle auroit pu l'être réellement s'il avoit exécuté le projet qu'il avoit conçu de traduire le Tasse et l'Arioste. Il l'abandonna, parceque Watelet qui avoit un talent bien inférieur s'en occupoit. Il aspiroit alors à l'Académie Française: il craignit de déplaire à Watelet qui en étoit membre et de perdre sa voix.

Colardeau ne peut être mis au rang des poëtes tragiques. La Harpe avec qui il ne rivalise que pour le style lui est bien supérieur. Peut-être l'est-il encore à tous les autres, à l'exception de Ducis. Mais si, dans la carrière dramatique, il s'est approché un peu, ainsi que ce dernier, de la ligne de séparation que Corneille, Racine, Crébillon et Voltaire ont laissée entre eux et leurs successeurs, ils ne l'ont passée ni l'un ni l'autre, et il y a encore un rang glorieux pour celui qui, sans la franchir, se placera sur cette ligne même.

Depuis la révolution, la tragédie en a subi une nouvelle qui n'a pas tourné au profit de l'art, et dont je dois dire un mot en passant. Les écrivains qui ont consacré leurs veilles au théâtre, ont cherché et ont dû chercher à plaire à une nation rassasiée de chefs-d'œuvre, mais avide de nouveautés. Ils ont dû lui en offrir de conformes au goût en règne sur lequel les opinions ont toujours une grande influence. Quelques uns, comme La Harpe dans Virginie, Chénier dans Charles IX, etc. ont saisi des sujets propres à l'intéresser par les réflexions auxquelles ils donnoient lieu, par des allusions fréquentes aux circon-

stances. Plusieurs en multipliant ces moyens, en n'en employant pas d'autre, ont fait des ouvrages du moment qui ont pu réussir dans ce moment. Mais ils se sont écartés des modèles auxquels le bon goût doit toujours ramener. On reviendra à leur imitation (1). On donnera peut-être plus de force et d'intérêt à l'art en étendant la carrière dans laquelle il s'exerce. Les auteurs pourront traiter les sujets qui jusqu'à la révolution leur avoient été interdits. L'Histoire de France dans laquelle ils n'osoient puiser leur offrira des événements et des caractères à traiter. Comme les Grecs, les Romains et les Anglais, ils fouilleront cette mine nationale qui est, pour ainsi dire, encore vierge pour nous. Le génie en exposant nos ancêtres sur le théâtre ne craindra point de les faire agir et parler, comme ils agissoient et parloient dans le temps où ils existoient; et l'intérêt ne pourra qu'augmenter quand il peindra avec les couleurs de la vérité leurs mœurs, leurs vices et leurs vertus.

Ces détails appartiennent à l'histoire de la tragédie; je n'ai pas dû les oublier dans ce Cours; et je crois avoir rendu justice aux vivants et aux morts. C'est par là que je terminerai cette partie. Ce que je pourrois ajouter encore, quant aux écrivains, quant à l'art même, ne seroit qu'une répétition de ce que j'ai pu en dire dans les parties précédentes. Je dois me souvenir et je le fais peut-être un peu tard, que

Le secret d'ennuyer est celui de tout dire.

Je me contenterai de répéter ici : lisez, relisez les grands

(1) Ceci fut écrit dans le moment où des temps désastrueux étoient récents, et avoient laissé des souvenirs profonds qui pesoient encore

modèles, Corneille, Racine, Crébillon et Voltaire. Je vous exhorte surtout à lire le premier avec le commentaire du dernier. Il est souvent trop sévère et quelquefois injuste. Mais le goût et la raison ont dicté le plus grand nombre de ses remarques. Dans celles qui appartiennent à l'art vous apprendrez plus d'un de ses secrets; celles qui ne sont que grammaticales vous perfectionneront dans la langue. En observant les fautes, Voltaire montre toujours ce qu'il faut y substituer. Il enseigne à ne pas se laisser éblouir par un beau vers; il fait voir qu'en le décomposant, il est aisé de juger la pensée même et l'exactitude de l'expression.

Ce seroit peut-être ici l'occasion d'essayer de fixer les rangs de nos quatre grands tragiques; mais je ne l'entreprendrai pas. Ceux qui l'ont fait jusqu'ici ont plus consulté leurs préjugés, leurs passions, que le goût et la justice. Personne ne dispute le premier à Corneille, malgré tout ce qu'il laisse souvent à desirer par ses inégalités et ses incorrections. Le chevalier d'Açarq a prétendu caractériser ainsi les trois autres.

« Racine sera toujours l'idole de la nation, de la plus « belle moitié du genre humain, et de tous ceux qui ai- « ment les passions douces. Crébillon pourroit être le « premier ministre d'une nation qui suivroit les seules « lois de Melpomène. Voltaire appartient à toutes les na- « tions qui savent imaginer, et on ne cessera de le lire « que quand on ne pensera plus..... Le premier est un « fleuve majestueux qui fertilise délicieusement les di- « verses régions qu'il rencontre sur sa route. Le second

---

sur les ames; mais des jours plus heureux ayant succédé, on a dû supprimer plusieurs détails devenus inutiles, et qu'il faut oublier.

« un torrent qui entraîne avec impétuosité tout ce qu'il « trouve dans son chemin ; et le dernier une vaste mer « dont le calme même est l'avant-coureur de la tem- « pête. »

Dans cette double comparaison, comme dans toutes celles qui ne paroissent être employées que pour éviter de donner ou pour dicter une décision qu'on n'ose pas se permettre, d'Açarq s'est plus attaché à présenter des tableaux à ses lecteurs qu'à conduire leur jugement, et ses images répétées sous deux formes différentes n'en sont ni plus variées ni plus instructives. Jetées, pour ainsi dire, dans le même moule, elles ont une monotonie qui rebute, et le lecteur fatigué d'avoir suivi le favori du beau sexe, le ministre d'un empire et le cosmopolite ; de s'être embarqué sur le fleuve, d'avoir été entraîné par le torrent, et enfin emporté dans cette mer dont le calme trompeur annonce, je ne sais comment, la tempête, ne sait plus lui-même où il est ; et son imagination, qu'on a cru secouer, se repose.

Dorat ne me paroît pas avoir été plus heureux dans son poëme de la Déclamation théâtrale. C'est ainsi qu'après avoir parlé des trois genres, ou si l'on veut, des trois grands champs de la tragédie, il essaie de peindre plutôt que de caractériser les quatre poëtes célèbres qui seuls ont parcouru tout entière cette carrière longue et difficile dans laquelle ceux qui sont entrés après eux sont restés plus ou moins loin du but.

Les yeux étincelants, quel vieillard en ce lieu
Environné d'autels, en semble être le dieu (1)?

---

(1) Corneille

Un mortel moins altier, assis au même trône,
Reçoit des mains du Goût sa brillante couronne (2).
Leur terrible rival, pour tracer ses tableaux,
Dans les pleurs et le sang trempe ses noirs pinceaux (3);
Et leurs lauriers épars au fond du sanctuaire,
Viennent se réunir sur le front de Voltaire.

Vous voyez que Dorat plus ingénieux dans ses vers que d'Açarq dans sa prose, ne décide pas plus précisément la grande question de la prééminence. Je le répète, je n'entreprendrai pas non plus de le faire moi-même, je me contenterai de dire que Voltaire n'est assurément pas au dessus de Corneille, de Racine et de Crébillon; mais je ne le crois pas au-dessous des deux premiers, et je pense qu'il est fort supérieur au dernier. Je ne suis pas le seul qui le juge le plus tragique. Il me semble au reste, que l'on peut sans s'occuper de leurs rangs, jouir également de leurs ouvrages.

---

(2) Racine.
(3) Crébillon.

## VIII.

# CONCLUSION.

En suivant les règles générales de la tragédie, j'ai tâché de faire voir en même temps l'emploi qu'en ont fait les grands maîtres. Cela suffit sans doute à cette première partie de l'art dramatique. Mais ceux que leurs talents et leur goût pourroient entraîner dans cette carrière brillante; ceux mêmes qui sans s'appliquer à l'art, l'étudient seulement pour pouvoir se rendre compte du plaisir qu'il procure, desireroient peut-être une espèce de résumé général de ces mêmes règles et de leur application. La meilleure manière de faire ce résumé seroit d'analyser une de nos plus belles pièces, d'en suivre le plan et la marche dans l'exposition, l'intrigue, les situations qu'elle amène, les préparations de celles-ci, et d'arriver enfin ainsi au dénouement : ce seroit en effet satisfaire la curiosité et compléter l'instruction.

L'écrivain célèbre qui par sa connoissance du cœur humain et des passions, par sa manière de peindre l'un, et de faire agir et parler les autres, s'est le plus approché de Racine, s'il n'a pas toujours marché son égal, celui enfin à qui ses succès éclatants et nombreux dans l'art dramatique, en avoit appris tous les secrets et l'avoient rendu plus propre que personne à nous les dévoiler, a exécuté ce travail sur l'Iphigénie en Aulide.

En choisissant cette pièce de préférence, il n'en regardoit pas moins Athalie comme supérieure par le génie créateur qui y domine, et par l'élévation du style. Si Bri-

tannicus lui paroissoit aussi la tragédie des connoisseurs, il sentoit avec tout le monde l'avantage que l'effet théâtal donne à Andromaque et à Iphigénie. Phèdre lui auroit offert également un grand intérêt; mais ils s'agissoit en même temps d'ensemble; et le grand mérite de cette dernière est le seul rôle de Phèdre qui est beau depuis le commencement jusqu'à la fin.

Le travail de Voltaire sur Iphigénie est court : je dois y renvoyer ici les lecteurs, mais je l'ai mis sous les yeux des élèves; et c'est Voltaire qui leur a fait cette leçon lui-même. Je n'ai fait qu'étendre ses citations et ses réflexions qu'il a dû resserrer pour des lecteurs qui savent Racine par cœur, et j'y ai joint quelques développements inutiles dans un livre où l'on parle à des hommes instruits, mais nécessaires dans une leçon à des personnes qui cherchent à s'instruire.

FIN

DE LA PREMIÈRE DIVISION DE LA POÉSIE.

# TABLE DES MATIÈRES

DE

## LA SECONDE DIVISION DE CE COURS.



## COURS DE BELLES LETTRES.

## POÉSIE.



PREMIÈRE PARTIE.

## ÉPOPÉE.

## POÉSIE DRAMATIQUE.

### DEUXIÈME PARTIE.

### INTRODUCTION.



### PREMIÈRE DIVISION.

## TRAGÉDIE.



## OBSERVATIONS

### SUR L'ART DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL, ET SUR LA TRAGÉDIE EN PARTICULIER.

FIN DE LA TABLE ET DU TOME II.



